法国艺术家随笔

FAGUO YISHUJIA SUIBI



东方出版中心

责任编辑 朱华良
封面设计 盛于华


ISBN 7-80627-371-9
9 787806 273715 >
ISBN7-80627-371-9/I·128
定价： 15.00元

法国艺术家随笔

FAGUO YISHUJIA SUIBI

许光华 刘其发 编



东方出版中心

说　　明

经中央机构编制委员会办公室和中华人民共和国新闻出版署批准，原中国大百科全书出版社上海分社、知识出版社（沪），自1996年1月1日起，更名为东方出版中心。

法国艺术家随笔　　许光华　刘其发 编

出版：东方出版中心
（上海仙霞路335号　邮编200336）
发行：东方出版中心
经销：新华书店上海发行所
印刷：昆山市亭林印刷总厂

开本：787×1092（毫米）1/32
印张：14
字数：268千字　插页2
版次：1998年10月第1版第1次印刷
印数：1－6,000

ISBN 7－80627－371－9/I·128　　定价：15.00元

内 容 提 要

本书精选了百余篇法国艺术家在挥洒画笔、抚动琴弦、轻歌曼舞之余，写下的所感所思所见所闻，如雕塑家罗丹的《路上笔记》、《花饰》，抒发了他对大自然的酷爱，时刻洞察它的奥秘是他唯一的爱的思想；画家高更的《文明的新生》，叙述了他在南太平洋的塔希堤岛上生活，被当地居民的淳朴、纯洁的心灵所感染，从而焕发出返老还童的馨香；电影导演克莱尔的《严肃的剧本与轻松的事件》提出了在创作灵感不同、国别不同的影片中进行比较，对整个电影艺术都有好处的观点。这些即兴飘逸的宛曼散乐，有助于我们增加对久已闻名的艺术大师的了解，从中领悟到真正的艺术和人生。

前　　言

提起法国的艺术，人们定会想起古典主义戏剧家高乃伊、拉辛、莫里哀的作品，雨果的浪漫主义戏剧和德拉克罗瓦的绘画，雷哈、柏辽兹、比才的音乐，罗丹的雕塑，印象派画家高更、马奈的绘画，还有现代象征主义、存在主义、达达主义、荒诞派等戏剧、绘画；"新浪潮"派的电影艺术，阿兰·德隆、杰拉·菲力普等电影演员出色的演技等。我们还可以举出很多很多，林林总总，不一而足。法国是个艺术之乡，巴黎是世界著名的艺术之都，自古以来，法国就以极其丰富、独具风采的艺术，立于世界艺坛之林，法兰西的艺术家，向来以其思想活跃、敏感而著称于世，令世人瞩目，引人敬仰。

对于艺术，我们都是爱好者，平常喜欢看电影，参观画展，欣赏音乐，这种热情打年轻时起至今没有改变。由于爱好艺术，所以在领略了艺术大师们的作品之余，总希望能得到这些艺术家们的杰作之外的东西，帮助自己更好地理解他们的作品。所谓"之外的东西"，我们想无非是他们的生平传略、回忆录、书信、日记、谈话、演说、杂感、断想等，除了生平传略是别人写的之外，其他的，恐怕就都属于我们要收集的随笔了。

"要是有一本艺术家的随笔选该多好！"有时我们这么想。

大约人的心灵是相通的，并能产生一种相互的感应关系。也许是一种偶然，也许是必然，去年东方出版中心的朱华良先生找到了我们，说他们计划出一套"艺术家随笔"，并希望我们帮助编译一本《法国艺术家随笔》。与其说是朱先生请我们帮忙，倒不如说这套"别出心裁"的丛书计划正中下怀，深深地吸引了我们。当时，我们就立即表示愿意效劳。

艺术家们的主要精力是在他们的艺术作品上，不像作家留下许多传世的文字之作，即便是艺术论著，也为数有限，散文、随笔，更是凤毛麟角。收集艺术家的随笔并不是一件轻而易举的事情。况且，我们希望这本书所收集的随笔，面要广一些，尽可能地做到内容丰富，风格多样，各放异彩。我们这里所指的风格多样，当然主要是指艺术家的文章，但同时也指译文的风格，也就是说，在译文方面，我们也不想由一两个人包下来，而是尽可能地收集和组织一些对某一艺术家有较深了解和研究的行家的译作，让读者领略到各个艺术

家风采的同时，也体味了各种译文风格。这样势必要作大量的资料收集和组织译者的事情。

在工作中，我们发现，目前出版的几乎只有"作家散文集"，或者包括作家、艺术家、政治家等合编在一起的"名家散文选"，而找不到专门的"艺术家随笔"。我们为此而深感遗憾，但同时也促使我们下更大的决心，尽快编好这本书，为填补我国出版界这一空白作出努力。于是，我们紧张地投入了《法国艺术家随笔》的编译工作。我们从已经翻译出版和尚未翻译出版的几百种有关的图书、杂志中进行挑选，组织翻译，着手编排，终于，经过一年多努力，呈献出目前摆在读者面前的这本《法国艺术家随笔》。

《法国艺术家随笔》，共收集了近四十位风格各异，职业不同的艺术家随笔百余篇。在这些艺术家中，有戏剧家、美术家、音乐家、歌唱家、作曲家，有导演、电影演员、播音员，也有雕塑家、建筑师等。有的是中国读者已经十分熟悉的艺术大师，如悲剧家拉辛、喜剧家博马舍，画家安格尔、塞尚、高更，音乐家雷哈、柏辽兹、比才，雕塑家罗丹等；有些是作家、诗人兼剧作家，如伏尔泰、雨果、维尼、都德、罗曼·罗兰、萨特等。从时间的跨度来看，收在这本集子里的最早随笔是古典主义悲剧家拉辛的一篇序言，令人欣慰的是，我们收集到了一些鲜为中国读者所知的法国当代艺术家的美文，如科斯塔-加夫拉斯、波兰斯基、菲雷奥尔和新近来中国访问的城市雕塑家雷诺等的随笔。

《法国艺术家随笔》是一本集知识性、趣味性、哲理性为一体的艺术家的短文集子，具有较强的欣赏价值，

在编译收集的过程中，我们更感兴趣的是这些艺术家们的游记、书信、日记、杂感、谈话录等。这些短小的文章一般很少涉及重大题材，也不谈论高深的理论问题，艺术家们写这些短文的时候，既没有经过长期酝酿，严密构思，也没有进行反复修改，精心雕琢，而是，或有感而发信手写来，或触景生情抒于笔端。这些短小的文章，虽然并不像他们的传世之作那么伟大，震撼人心，但同样是他们心灵的火花，思想的闪光，是他们真情实感的流露，透过这些"不起眼"的小作品，能让我们窥视到他们内心的奥秘，捕捉到他们对人生、对艺术，对家人，对爱情的看法，对亲人的眷恋，对友谊的歌颂，对初恋的回忆，对大自然的抒怀，等等，能让我们领略到在他们的杰作中所无法领略到的另一番天地，得到多方面的启迪。当然，既然是艺术家，我们也收一些他们谈论艺术的专业文章，但是，即便这样，我们也只取那些富于生活情趣，或带有一些哲理性的断想，而不收专业性太强的论文。

本书以艺术家们的出生年月先后进行编排，在每一位艺术家的文章中，又先按类别，再按年代进行编排，但在标题上并不标明。一般把书信和日记放在这位艺术家文章的最后，每篇文章，凡是我们能找到年月的，都严格地按照年代的前后编排。

《法国艺术家随笔》之所以得以出版，应感谢众多译者的支持，包括已发表译文和我们新组织的译者。他们都是某一方面的专家或爱好者，当我们联系到他们的时候，他们都为能出版这样的一本集子而感到高兴，表示大力支持。他们认为这是一项有意义的工作，

纷纷献稿，提出建议，并希望早日问世，以飨读者。

我们感到遗憾的是，由于时间较紧和手头资料的缺乏，不能把这本书搞得更加理想，一些内容很符合我们编辑要求的译文，由于找不到原译者，或一时又无法获得外文资料，无法收入。如，德拉克罗瓦的日记，阿兰·德龙的谈话等，但愿有机会再版时，能把这些美文收集进来，以补遗憾。

最后，还应该感谢东方出版中心的朱先生，从制定计划到统筹安排，花了不少的功夫，如果没有他的支持和帮助，这本书也是难以成功的。

许光华 刘其发

1998年2月于华东师大三村

目　　录

拉　辛

拉辛(Jean Racine,1639～1699)　法国剧作家和诗人。出生于法国东北米隆堡的一个官吏家庭,父母早逝,由祖母抚养成人。九岁被送入皇港隐修院,后赴巴黎攻读法律。1658年完成学业并在巴黎从事文学创作。因写诗祝贺路易十四婚姻,博得国王嘉许,后任国王侍臣及秘书。代表剧作有《安德罗玛克》、《菲德拉》和《爱丝苔尔》,比较重要的剧作还有《布里塔尼居斯》、《贝蕾妮丝》、《巴雅泽》、《米特里达特》等。他的悲剧大多描写王公贵妇丧失理性,感情放纵,结局悲惨。作品多借用古希腊的历史传说,暴露宫廷贵族的荒淫与残暴。他善于刻画贵族妇女形象,着重心理分析。他的文笔细腻、委婉,富于抒情韵味,能灵活运用古典主义创作法则而又不受其拘束。

关于《忒拜依特》[1]

这部悲剧以及其后所发表的一些诗章，都是我非常年轻的时候创作的，因此我恭请读者对我稍微宽容一些。其中的某些诗句确实还是我偶然在一些智者的启示下才得来的。他们一直鼓励我创作这部悲剧，并建议我把这部悲剧的剧名定为《忒拜依特》。罗特鲁也曾写过这个主题，剧名叫《安提戈涅》[2]。但第三幕一开始，他就让兄弟俩一个个都死去。因此，从某种意义上讲，此后剧情的发展变成了另一部悲剧的开始，让人感觉耳目一新。接着他便把不同时期的故事结合在同一部悲剧里，其中一个取材于欧里庇得斯的《腓尼基女人》，另一个则取材于索福克勒斯的《安提戈涅》。我很清楚地知道这种双重情节的出现对于这样一部戏剧来

---

① 这是悲剧《忒拜依特》的序言。1667 年前未曾发表过。标题为译者所加。

② 剧本《安提戈涅》是罗特鲁于 1639 年献给盖布里安的一部悲剧。该剧在前一年曾公演过一次。

说，是很容易招致攻击而受到伤害的。但原剧不可否认确有不少精彩之处。而我将我的剧本的写作基点主要放在欧里庇得斯的《腓尼基女人》的剧本基础之上。因为我要让《忒拜依特》的主题思想阐述得接近于塞内加[①]的思想。真是英雄所见略同，我比较倾向于海茵兹尤斯[②]的意见，我的想法和他们的想法不谋而合，觉得这绝非是塞内加的悲剧，可以说这是不知悲剧为何物的演说家的悲剧。

我的这部悲剧的结局也许显得有点太凄惨了，几乎没有一位剧中的男主角不是在悲剧收场的时候死去的。悲剧《忒拜依特》其实也一样，这是说悲剧的主题自古以来就是这样安排的。

爱情，这通常在悲剧中是经常出现的，而在我的这部悲剧里，几乎一点都没有涉及到。我毫不怀疑，如果再让我重新上演此剧的话，我会毫不迟疑地把它加进去的。因为兄弟俩人中，终归有一人会堕入情网的，也许两个人都可能陷入情网而不能自拔。然而他们自身的利益又是何等的虚假而又实用，因而强烈的仇恨整个地占据了他们的灵魂。或许我会让其中的一人堕入爱情的泥沼中去。但是这种情欲的出现对主题思想来讲却会显得十分奇怪而又不协调，这样倒反而会给人造成十分庸俗的印象。

总之，我认为无论是老人们的温情或是妒嫉，在乱伦中，真正的情欲总是无法找到正常的位置的。弑君

① 塞内加(约公元前4～公元65)，古罗马政治家、哲学家和剧作家。
② 海茵兹尤斯(1580～1653)，荷兰人类学家、历史学家。

罪或所有其他的罪行最终构成了俄狄浦斯及其英雄家庭的全部历史。

（刘其发 译）

关于《亚历山大大帝》[①]

我这里一点也不想引述有关保鲁斯所谓的故事。我倒觉得应该把甘特-古尔斯[②] 的八大本历史典籍拿来认真仔细地全部都抄写一遍。我无意因有人对我剧本中所有持批评态度的地方竭力来为自己进行辩护，也不奢望为公众创作一部那么完美无缺的剧本来。我为我的这个剧本所做的一些自我标榜已经遭到了太多的报怨。尽管《亚历山大大帝》一剧的公演已经获得了某些成功，尽管这个地球上最初的人类和我们当代的一些亚历山大们因之而显得光辉灿烂，我一点也不想因这些闪亮的赞许而变得光芒万丈。我只想他们因此来鼓励一个文学青年，使他能在今后的创作中做得更好一些。我承认我对自己一度也产生过这样和那样的疑问和动摇，因而妨碍和阻止了我将我的悲剧的某些主张构思进去，所以有些人就因此来贬低我的作品，虽然人们并没有对这部尚未有定论的作品搞过什么阴

① 此篇为悲剧《亚历山大大帝》序言，标题为译者所加。

② 甘特-古尔斯：古拉丁历史学家，《亚历山大大帝》史书的作者。原作共10卷，其中头两卷已遗失。

谋诡计来攻击它，抵毁它。他们只是满足于看到它的失败而已。他们在等待着或者说盼望着它自然而然的失败，他们甚至不屑于花什么大力气干些什么来促使它的失败。(我曾有幸连续六次看到我的剧本的反对者或批评者的面孔，他们似乎并不害怕，也并不在乎经常听到使他们不高兴的事情。他们随心所欲地占用了大量的时间和精力来批判它，这还不包括他们用来阻止观众为我的作品喝采而可能引起的苦恼。)我也曾表示过，这(指观众的喝采——译者注)并不等于我的作品没有缺点，大家都知道，我一直是多么虔诚地尊重我的真正的朋友对我的戏剧所提出的中肯的意见。而且我有很多地方也确实采纳了他们的一些好的建议，这是大家有目共睹的。如果我只是停留在与企图屈从和迎合某些使人倒胃口的、精神病态的观众的癖好的话，那么我将成为一个什么样的人了呢？这些人到剧院里来看戏是带着固定的构思画面来的，因而他们一点也不能从中感到欢乐，他们只相信通过摇头晃脑或者装腔作势、装模作样地做些鬼脸怪相来，就能证明他们似乎对亚里士多德研究得很深很深一样。

那么，我将怎样回敬那些至今为止仍把我的剧本判为死刑的批判者们呢？他们不愿意让我把我的这部悲剧定名为《亚历山大大帝》，尽管他是本剧的最主要的角色。此剧的真正主题正是亚历山大大帝这个征服者的英勇善战和他的宽宏大量而绝非是别的什么东西。他们说什么我把保鲁斯写得比亚历山大还要伟大，然而保鲁斯怎么会比亚历山大大帝还要显得伟大呢？亚历山大大帝不是永远的战胜者吗？而且他并不



满足于只是使用武力来战胜保鲁斯，他是以他的真诚甚至是他的宽容大度把他的辖地归还给他而后再来征服他的。亚历山大大帝在赢得战争胜利之后，并没有将军队掉头返回，也没有继续追击那些只有死路一条的一部分剩下来的绝望者，而是在那里同他的后妃们频繁地交往。然而如果人们相信当时其中任何一位伟大的军事家的话的话，那么伊裴斯人就不得不在此时此地出现了。（他们只是为伊裴斯人而感到惊叹不已，因为他们感到在叙述了秦克斯尔主题之后，保鲁斯必须马上登场才行。因为这个主题的叙述大大地早于这位王子的出现，但是他们并不把对某个人物出现的先后仅仅看做是对他的肯定或赞扬。也许他会被理解成为阿谀逢迎的怀疑对象，也许他们所做的一切实际上正好相反，也许这些赞美之词正是出自某个敌人之口，也许这个被人们赞美的人物，自己正处于某种不幸之中。这就叫一报还一报，还正义于美德，或者说是尊重手铐脚镣中的公正也行。作品作出这样的安排正是历史学家为我们对亚历山大大帝的偏爱作了较好的回答。）

也有人认为，保鲁斯应该尽量努力克制自己，保住自己的气节，不向他的主子卖身求荣献殷勤，至少不该出卖自己人。说这些话的人恰恰忘记了这样一个基本事实：保鲁斯刚刚被亚历山大打败，从而赞美之词也就从被征服者身上转到征服者身上了。我一点也不想回答那些指责亚历山大大帝当着克莱奥菲勒的面恢复保鲁斯自由的做法。这大概多半算是我犯了个小小的错误。因为我所读到的有关这方面的故事情节大多是从

历史小说中得来的缘故。这也就造成了我在读过这些历史小说后在思维上形成了一种概念，因而可能使我犯下了这么一个小小的错误。况且按照小说里的说法，如果没有后妃们的怂恿，没有征得她们的同意的话，保鲁斯是不会走出这一步的。而在走出了这一步以后，又获得了众多英雄们的赞美，而这些英雄们又是有权来判断他所作出的决定是否符合他们的意愿的。这样一来，人们对我最大的意见，就是说我的这部戏剧的主题太简单、太贫乏了。

我一点也不想评论这些评论者们的趣味，（我只是觉得他们对我的这部戏剧的理解太平庸、太肤浅了。）他们到底要欣赏些什么呢？难道让我在所有的场景中把人物都塞得满满的？难道让我把一场一场的戏都紧紧地粘连在一起吗？难道让我把那些已经下场了的所有角色，为了一些无关紧要的小事，找些无关紧要的借口，一个个都无缘无故地再让他们上场吗？难道因为可能与剧情有一点牵连就让他们从头到尾都出现在舞台上吗？这样创作出来的作品，我能为之感到荣耀吗？然而使我感到安慰的倒是我的那些检查官们，他们的言论是那样地不一致、不协调而又自相矛盾。一部分人说泰克西尔一点也称不上是个公正的人，另一部分人说什么他的失败一点也不值得；一部分人说什么亚历山大大帝一点也不能有什么爱情，另一些人又说什么让他出现在舞台上，就是要让他谈情说爱。好了，我哪里还需要乞求我的朋友对我作品来作什么充分的肯定呢？我只要将我的敌人拿来阻挡我的敌人就可以了，我则完全可以在他们如此

拙劣地攻击我的作品的时候，坐山观虎斗，稳如泰山地维护我的作品。

（刘其发 译）

关于《安德罗玛克》[1]

……欧里庇得斯的悲剧《海伦》写得实在是够大胆的，竟然到了公开违反全希腊人一直都为之深信不疑的传说的地步了。他假想海伦从未到过特洛伊城，在该城被包围之后，梅涅拉斯在埃及找到了一步也未离开过那里的妻子。所有这些设想，只不过是建立在仅仅是部分埃及人中间的一种见解之上的，这正像人们在艾罗多特[2]的史书上所看到的那般一样。

我无需非要用欧里庇得斯的这个例子来为我的一点点的创作自由作什么辩解。毕竟，摧毁一个传说中的主要依据与改动其中的个别故事情节是有很大区别的。具体剧情的处理与安排在创作同一题材的剧作家笔下往往几乎是大相径庭甚至是面目全非的。例如：按照大部分诗人的说法，阿喀琉斯只有脚后跟那一部分肉体才有可能遭到别人的伤害，尽管荷马让他的手

---

① 此为悲剧《安德罗玛克》的序言选译，标题为译者所加。

② 艾罗多特（约公元前484～425），古希腊历史学家，被喻为"历史学之父"。贵族家庭出身，曾被流放到埃及的萨英斯岛。随后于公元前454年和他的同胞一起参加了推翻专制王朝的起义斗争。

臂受了伤，而且并不认为他身体的其他部分都是刀枪不入的。又如索福克勒斯让约卡斯特一旦发现俄狄浦斯的身世之后就立即让她死去，这同欧里庇得斯的写法就大相径庭。他让她一直活到七将攻打忒拜城，她的两个儿子都死了的时候才让她去死。一位索福克勒斯剧作的古代注释家在谈到某个同样性质的矛盾写法时说得好："我们不应当因诗人们在传说中所做的某些改动就津津乐道地挑他们的刺，而应当用心致力于研究他们如何巧妙地利用这些改动从而使传说与他们所处理的主题更加和谐的高超手法。"……

（刘其发 译）

关于《布里塔尼库斯》

在我献给公众的所有戏剧作品之中，还没有任何一部作品像这一部作品一样为我赢得了这么多的掌声，同时也招惹了更多的戏剧检查官来。有谁知道我为了创作这部悲剧，倾注了多大的精力啊！为了能使它写得尽可能好一点，我所花的精力，几乎同某些人为了诋毁它所花的精力差不多同样地多。在他们的攻击里面，一点也看不出传统的解释，没有一点所谓的真正的批评。有的甚至用攻击尼禄的手法来攻击我。他们说我把他写得太残酷了。对我来说，我觉得仅仅是尼禄这样一个名字就可以使人意识到许多更加残暴的事情。也许是他们对尼禄的历史有点过分钻牛角尖了。

他们想要告诉大家的是，尼禄在开始接位之初尚能实施一些仁政。只要读一下达希特的史书，便可知道尼禄曾在某个时期确实是个好皇帝，但他却一直是个坏男人。除此之外，在我的悲剧里并不涉及其他的事情。在这里，尼禄却是在特定的环境里，在他的家庭里。他们把那些与此有关的过场人物一个个都替我隐去了，而正是这些角色却可以轻松地向我证明，我对尼禄并没有作任何的修饰。

相反，另一些人又说我把他写得太好了。应该承认的倒是对尼禄这个人物，我一点也没有把他写成好人的意思。我一直把他看作是一个魔鬼，不过仅仅是在这里出现的新生的魔鬼。他还没有在罗马放大火，还没有杀害他的母亲、他的妻子，残害他的近臣。但他所有的其他一些暴行都证明了即使有意为之洗刷罪名，也无法阻止人们对这个暴君的看法……

还有一些人因为我选择了一位同布里塔尼库斯一样年轻的男子做这个悲剧的主角而表示反感。我曾在《昂德罗玛克》的序言中解释过：亚里士多德关于悲剧英雄的感情远非是完美的，他有着很多的善心，很强烈的爱，当然他也享有很大的特权。轻信别人，往往成为一般年轻人的通病，所有这些是很容易激起我的同情的。对此，我也不想再说些什么了。……

同样对朱妮[1] 来说，她也招惹了许许多多的戏剧检查官。他们说我把一个名叫朱妮娅·西拉娜的老妖精写成了一个非常聪明善良贤惠美丽的少女。如果我

[1] 布里塔尼库斯的情人。

对他们说这个朱妮是个虚构的人物，就像西纳的艾米丽、贺拉斯的涉宾娜一样，他们还要让我说些什么呢？不过我曾经跟他们说过，如果他们好好地读一下奥古斯丁家族的历史的话，他们便会发现朱妮娅·卡尔维纳为西拉努斯的姐姐，格劳迪斯曾许诺将奥大维许配给西拉努斯。这个朱妮是个年轻美丽的少女，正像塞内加[1]所说的那样，这个少女是青年人物角色中最最天真活泼的一位，她非常溺爱其弟。达希特说："他们的政敌因此就诬蔑他们俩乱伦，所以他们便成了内部泄密的无辜的受害者。"我如果非常慎重地向大家介绍她并不是那种人的话，那反而会弄巧成拙。我不能道听途说地为了为自己辩护而不惜篡改当时的个人生活习俗，尤其是当他们还未成年的时候。

所以当检查官们看到朱妮在布里塔尼库斯死后又出现在舞台上的时候，就感到十分奇怪。他们连朱妮经过奥大维门口时仅仅四句充满感情的台词都不想让她说。他们还说，她那几句台词完全可以让别人替她说，根本没有必要让她再回到舞台上来。他们哪里懂得，戏剧表演的规则之一，是把那些不能在舞台上用动作表演的剧情用台词表达出来，而且古典戏剧家们让一些演员登上舞台，往往除了让他们从甲地来到乙地以外，并没有什么话让他们说，仅此而已。

我的检查官们说，所有这些都是多余的。这个悲剧应在讲完布里塔尼库斯之死以后马上结束，观众无需再听下面的了。但是人们仍然在听，观众仍然在看，

---

[1] 尼禄的老师，后遭其杀害。

甚至听得很认真，看得很入神，就像听其他悲剧的结尾时同样地认真同样地入神。就我而言，我一直认为任何悲剧的结尾应该是该剧完整情节再现的缩影，这个缩影通常是由众多人物的共同作用下促成的。如果观众不知道剧中人最后的结局是怎么样，那这部悲剧就不能算完，索福克勒斯在他所有的戏剧作品中几乎都是这样做的。例如在《安提戈涅》一剧中，他在描写克莱翁在安提戈涅死后受到惩罚时，与表现海蒙的愤怒之态时所使用的诗句同样的多。这同我在处理阿格里比娜的诅咒、朱妮的隐去、纳西的惩罚、尼禄的绝望时使用的手法差不多。

那么，怎样才能使那些异常苛刻、异常挑剔的检查官们满意呢？事情真要做起来的话，似乎是很轻松的，只要稍微违背一下情理即可，只需违背自然、贴近偶然就行。有些剧情非常简单的戏可以变成延长至一天才能完成的戏，随着剧情的发展一点一点地向结束推进。剧中人物的名利、情欲等，将一个月才能演完的大量插曲增加到此剧中，用大量的戏剧手法同样可以刺激也许是不真实的情节，大段大段的朗诵，并让那些演员们多说一些与他们该说的完全相反的话。……

在此，我恳请读者原谅我的这篇序言，原谅我为我的这个悲剧剧本所作的辩护，因为一个人在受到无理荒唐的攻击时站起来竭力为自己辩护，那是很自然的事。……

（刘其发 译）

艰苦的创作[①]

这是一部也许是我创作的最苦的悲剧之一。我承认，它所取得的成绩无法同我所期望获得的那样大。当她刚刚在舞台上公演的时候，就招来了似乎旨在将其置于死地而后快的恶毒抨击。我掂量它未来的命运也许并不会比我的其他的一些悲剧作品更好一些。然而出乎我的意料之外，自从此剧公演之后，出现了批评文章百花齐放的大好局面，还不时地出现一些颇具道德力量的好文章、好作品。剧本照演不误，这真是我意想不到的可喜现象。现在宫里和外界大量的观众更加喜欢或重新开始欣赏起我的作品来了。也许是由于我的坚持，绝大多数行家都认为《布里塔尼库斯》确实是一部成功之作。我的坚持也是成功的，更是值得赞扬的。……

（刘其发 译）

《菲德拉》前言

这里呈献给读者的还是一部悲剧，主题取之于欧

① 此篇为悲剧《布里塔尼库斯》序言之二，标题为译者所加。

里庇得斯的作品。尽管我处理剧情的思路跟这位作者略有不同，但是他作品中在我认为最光辉的部分，仍然没有改动。菲德拉[1] 的性格特征是独特的，当我把这一想法完全归功于这位作者时，也许可以这样说：由于他，我才有可能在戏剧中安排更多的理智成分。既然这个人物拥有了亚里斯多德要求悲剧主人公所具有特征，并能引起观众的怜悯和恐惧，那么这一性格形象，在我们时代将取得(欧里庇得斯时代)同样可喜的成功就不足为奇了。的确，菲德拉并不是个彻头彻尾的罪人，但也不是完全无罪的，她是由于命运的作弄和众神的发怒，才堕入了一种不合常理的情感，而且，开初的时候，她是那样地厌恶这种感情。为了克制它，她曾付出全身的解数，甚至宁死也不愿向任何人表露这种情感。而当她不得不表露时，她的话也是含糊不清，颠三倒四的，正是这种含糊不清的话，让人清楚地看到，她的犯罪，与其说是意愿所致，倒不如说是众神对她的一种惩罚。

我甚至已经考虑到让她的这种感情比古代悲剧中略少些可憎的成分。在古代的悲剧中，她是自己下决心去控告希波吕托斯的。我相信，让一位王后口中说出这么多卑下和肮脏的话，这是恶意中伤，太过分了，况且，她是一位如此有德行，情感高尚的女人。在我看来，这种卑劣的行径，出现在保姆身上更加合适。保姆这样做可能是为了讨好主子，然而，的确也是为了保全主人的生命和荣誉。而菲德拉呢，那时她因情

---

① 菲德拉，剧中雅典王的妻子，希波吕托斯的后母。

绪极其激动，不能自已，所以才同意这样做，后来，她恢复了理智，就决意证明希波吕托斯是无罪的，并说出了真情。

在欧里庇得斯和塞内加的作品中，希波吕托斯因事实上对后母使了强暴而受到了指控 Vim corpus tult。但是，在我的作品里，完全是因菲德拉的安排才受到了控告。我有意让岱赛[1] 深信不疑，因为这样也许可以减少观众的不愉快感觉。

对于希波吕托斯这个人物，我在古典作品中发现，人们对欧里庇得斯把他塑造成为一个无与伦比的贤者，颇有异议，因为，这样一来，这个年轻王子之死所引起的，会是观众的愤怒而不是怜悯。我深信，他性格上是有某些弱点的，也正是这些弱点，致使他有愧于自己的父亲。然而，不管他有怎样的过错，他的心灵仍然是伟大的，因为他照顾了菲德拉的荣誉，让自己备受谴责，却没有去告发她。我说他感情上有某些虚弱的地方，是指他尽管作了努力，但对父亲的不共戴天的仇人之女和姐妹阿丽丝[2]，仍然抱有爱恋之情。

阿丽丝并不是一个我所创造的人物。维吉尔说："艾斯克拉普[3] 让希波吕托斯复活了过来之后，就跟她结为夫妻，并有了一个儿子。我还在其他作家的作品中看到下面的情节：希波吕托斯曾经跟一个出身高贵名叫阿丽丝的雅典闺秀结为夫妇，将她带到意大利，

---

① 岱赛，剧中人物雅典王。

② 阿丽丝，雅典王族的公主。

③ 艾斯克拉普，罗马宗教中的医神。

并用她的名字命名意大利的一个小城。

我所引证的这些资料，是有权威性的，因为我曾经对这些神话传说进行过细心的研究并领会其中的涵义。我甚至研究过岱赛的历史，比如说普鲁塔克著作中的记载。

就是在这位历史学家那里发现的事实，令我有机会对下面的事情深信不疑：那就是，为劫走普罗赛尔庇娜[①]，岱赛曾经下到冥府，在这次冥府之旅中，这位亲王来到靠近阿克龙河源头的拉庇泰国王那里，庇里拖俄斯[②] 想劫走王后，国王派人杀死了他，逮住了岱赛，将他关了起来。我因此努力保留历史的真实性，但对这个神话中所提供的极富诗意的部分，我仍然加以保留。岱赛死讯就是建立在这次传奇性的冥府旅行之上，它为菲德拉表露爱情提供了机会，也成了她不幸的主要原因之一，要是她确信丈夫还活着的话，那是绝对不敢这样做的。

此外，我还完全敢于保证，这个剧本确是我最出色的悲剧。我让我的读者和时间来决定它的真正价值。我所能保证的是，在这部作品中，我把德行表现得更加明显，这在我以往的作品中从未作过。任何细小的过错都受到了严厉的惩罚。仅仅只有犯罪的想法和犯罪本身在这里同样受到厌弃。在爱情中所表现出来的软弱被看成为人的真正的软弱。在人们的眼光中，这种感情是造成所有混乱的缘由。淫乱得到淋漓尽致地描

① 罗马宗教中的美神。

② 神话中的一个国王，岱赛的朋友。

绘，不仅让人们了解到这种乱伦现象，同时还引起他们对它的痛恨。这是每个为公众而工作的人应该向自己提出的一个崇高目标，也是第一批诗体悲剧所试图达到的。他们的戏剧已经形成了一种流派，在这种流派中，对美德教育的重视绝不亚于哲学家们。因此，亚里斯多德十分愿意为悲剧制定一些规则，而苏格拉底，这个最富于智慧的哲学家，也没有忽视助欧里庇得斯一臂之力。也许，值得庆贺的是，我们的作品跟这些诗人们的作品，具有同样的庄严性，同样地充满着训言。如果作者既考虑到教育他的观众，又向他们提出警告，如果他用同样的方式来遵循悲剧的真正意图，那么，这也许是令许多名人对悲剧产生好感的一种方法，这些名人在前不久曾用他们的敬意和理论，对悲剧作了评论，他们无疑将作出非常有利的判断。

(许光华 译)

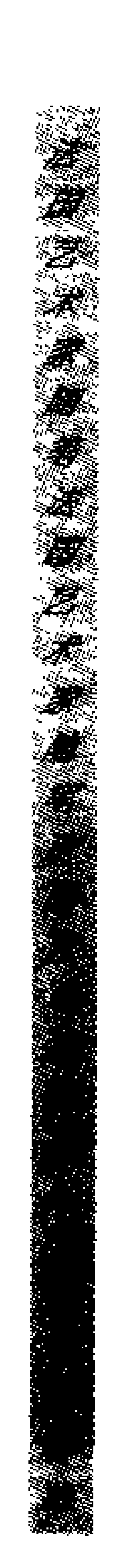
致圣·达尼昂[1] 公爵大人[2]

大人：

我将这部也许是微不足道的作品奉献给您，如果您感到高兴的话，我将同样感到十分荣幸。说真的，这种荣幸对我来说确实是非常非常之大。因为我已经意

① 法国西南部卢瓦尔-谢尔地区首府所在地。

② 圣·达尼昂公爵为法国重臣。



识到当我的这个剧本一旦搬上舞台，一旦演出获得成功，那么可以说我的种种期待将统统成为过去。尤其值得我高兴的是，这一切能得到您的公正评价。说真的，除此以外，难道我还有比得到您的肯定和赞扬而更觉荣幸的事吗？确实，大人，如果《忒拜依特》一剧的演出能够获得观众的一些掌声的话，这无疑是因为公众不忍对您所给予它的好评而违心地喝倒采。这正如您用您的全部言行表达了对它的偏爱一样。我诚恳地希望它能够在剥去华丽的戏剧盛装之后，您能在观看这个剧本以后再次对它作出评价。果真如此的话，那么那些反对者——如果还存在这些反对者的话，我丝毫也不再为它担心了，因为有您这样一位保护神在庇护它，再多的敌人也是无法动摇它的。大人，谁都知道，当一个人一旦对某个美好的事物有了充分的了解和认识之后，并能以他极大的勇气去勇敢地实践的话，那么他必将能建立起丰功伟绩来，而您正是集中了这两方而优良品质的一位伟人，并因此造就了一大批杰出人材。正如您对我的作品的赞许使我感到欣慰一样，同样我也很为我的这番恭维话而深感不安。不知它是否使您感到厌烦？在此，我只是想告诉您，您是已被公众所认可了的，而唯有您一人却一直还不知道。

请允许我仅向您表示我深深的敬意。

大人！

你的最最卑贱的忠实奴仆

拉辛

（刘其发 译）

致舍弗勒兹[①] 公爵大人

当您看到您的大名出现在我的这部作品前面的时候，也许会令您感到奇怪吧！如果事先征得您的同意之后再将这部作品献给您的话，我想也许您是不会同意的。我之所以还是这么做了，我想一个受了别人很大恩惠的人长期沉默不语，不向世人颂扬，这从某种意义上来说是一种忘恩负义的行为。一个受他的恩惠而工作的人，是无法压抑颂扬给予他巨大的保护的伟大人物的善举的。

不，大人。真正使我感到欣慰的是，人们知道了，甚至我的朋友们也知道您对我绝不是漠不关心的。您自始至终一直在关注我的戏剧创作，而且您还给了我极大的荣幸拿出了您极其宝贵的时间来让我在您的面前朗读我的这部作品。您本人就是我最大的精神上和物质上的支柱的最好见证。正因为有了这些支柱，才能使我在作品创作的构思和布局上得益匪浅，才使得我能够创作出这么一部出色的悲剧剧本来。

请别担忧，大人，我将一如既往地全身心地投入创作，而绝不会面对荣誉而自傲自负。我今天写信给您，就是想直言不讳地就此事来向您表示我的深深的敬

---

① 即夏尔—奥诺来、阿尔贝—舒依耐斯、舍弗勒兹—舒勒耐斯 城堡之公爵

意。我深知我的这些赞誉之词可能会有引起您厌倦的危险。但是我可以大胆地肯定，您的举世公认的谦虚美德和由我对您高贵品德的颂扬而引起您厌烦这两件事之间是没有任何一点联系的，绝不会有损于您的伟大的谦虚精神的。稳重，这在平常人的德行中也只不过是一般的品德，但是当它同您所有的优良品德、同您从内心和精神上自发而生的品德、同您公正的判断、同您千知百觉的悟性，这不能不说是您多年以来人生阅历和个人修养的硕果。您从不向您的挚友隐瞒任何事情，您以您的明智获得公众的尊重和赞赏。这无疑是一个世纪以来十分罕见的一种优良品质，这同对任何小事都要表现一点虚荣心的人来说，实在是有着天壤之别。让我还是对欲望抱着无动于衷的心情向您说：尽管这种欲望是何等地强烈，在这封毫无别的企图的信里，我无法克制向您证明我对您的崇高的敬意。

大人！

您的最最卑贱的忠实奴仆

拉辛

（刘其发 译）

伏尔泰

伏尔泰（Voltaire 1694 ~ 1778）　法国启蒙运动的倡导人，曾热情地投入戏剧创作，先后写了50多部剧本，其中大部分是悲剧。他的第一部悲剧《俄狄浦斯王》是在狱中写成，1718年上演后获得成功。其他悲剧还有《布鲁图斯》、《扎伊尔》、《穆罕默德》等。他在文学、史学、哲学、自然科学和政治等方面都写有大量的著作，主要作品有《哲学通信》、《牛顿哲学原理》、《哲学辞典》，哲理小说《查第格或命运》、《老实人或乐观主义》、《天真汉》，史诗《亨利亚德》等。伏尔泰的文笔生动活泼，热情犀利，善于寓亲切于诙谐戏谑之中。伏尔泰推崇中国文明，曾根据元人纪君祥的杂剧《赵氏孤儿》法译本，写出了悲剧《中国孤儿》，是中法文化交流史上重要贡献之一。

致德·西德维尔[①]

我亲爱的朋友，对你赠送给我的诗集我还没有向你表示感谢哩。不久前，我带着新的愉快重读了这本书。我多么喜欢你朴素的图画！你的想象力多么丰富和令人愉快！使这一切具有言词不能形容其魅力的，是贯穿全集的激情。爱情或友谊永远是你创作的源泉。在你美好的榜样面前，用散文给你写信实在是一种不敬。但是，亲爱的朋友，

Carmina secesum scribentis et otia quaerunt[②]

自我到巴黎后，我终日忙碌，无暇静静思考，不再有写诗的情致。日常琐事使我的想象力变得迟钝；我要到鲁昂走一趟才能重新打起精神。

在巴黎，诗已经过时了。所有人都想成为几何学

---

① 德·西德维尔，诗人，曾任鲁昂议会参议

② 拉丁文，意思是，诗人需要安静和闲暇。

家、物理学家。居然人人都想思考。情感、想象力、雅致都不见了。一个在路易十四时代生活过的人今天如果死而复生，可能会认不出法国人了。他会以为德国人征服了这个国家。眼看纯文学正在灭亡。这并非我对人们耕耘哲学不满，而是我不愿哲学变成排斥一切的暴君。哲学在法国不过是跟在其他时髦事物后面的一种时髦，它也要过时的。但是，任何艺术、任何科学不应该成为时髦。它们应该携手共进；无论何时都不应偏废。

我不愿趋附时髦。我要走出实验室去写一部歌剧或喜剧，我不愿意让研究工作破坏我的情趣。我亲爱的西德维尔，你的情趣对我的情趣从来是一个支持；但是，我需要同你见面，和你一道生活几个月。在我们有一切理由聚在一起的时候，命运却将我们分隔开来。

1735 年 4 月 16 日于巴黎

（程依荣 译）

致埃尔韦絮斯[1]

我亲爱的孩子，请原谅我的措词：肺腑之言不拘礼仪。别人对你从来不会这么友善和严厉。应你的请求，我把加了评语的书简诗寄给你。你的作品还有待完善。

① 埃尔韦絮斯（1715～1771），哲学家和诗人，当时任税务总监

谁能对你的作品无动于衷呢？夏特莱侯爵夫人[①] 和我的想法一样：她喜欢你笃厚、单纯。她非常欣赏你的才华，觉得你想象力丰富，作品中的词句有如璀璨的钻石。这样优美和才气横溢的作品决不是一般作品可以比拟的！大自然将一切都赐给你了，你不要再向它索取更多的东西了吧。你去向艺术索取一切吧，你现在欠缺的只是艰苦的努力。十五天写二十行好诗，这是谈何容易的事。试问，在我们的大师中间，有谁连续写过二十行成功的十二节诗？在我所认识的人当中，没有谁能做到这一点。所以，大家都模仿可怜的马罗体[②]，这种不伦不类、矫揉造作的文体，结果造成平庸和崇高，严肃和滑稽，拉伯雷语言、维龙语言和现代语言的极为拙劣的混合。好吧，让丑陋的面孔戴上面罩吧。没有比自然美更杰出的东西了，而这正是你具有的天赋……

我想把我的病治好，而你也正是要预防可能损害健康的疾患。既然你以这么多智慧和勇气赞美《研究》，你也应该有勇气把书简诗反复修改润色二十次。然后你再把诗寄给我，我阅后再寄还。干这一行，荣誉犹如天国……。你是一个需要引导的美好心灵，让我充当你在文学天国的导师吧。你要沿着正确的道路走下去，你要努力；我希望你给文学和法国带来不朽的荣誉。柏鲁都斯[③] 只能算阿波罗的侍者。税率是公开

---

① 夏特莱侯爵夫人，1733年伏尔泰同她相识，以后她在宁静的西翠庄园里度过了16年。

② 马罗体，指模仿诗人马罗(1496－1544)的文笔。

③ 柏鲁都斯，财神。埃尔韦翠斯当时任税务总监，所以伏尔泰戏称他为财神。

的，但书简诗难写啊！我看你们四十个税务总监加起来也写不好。我亲切拥抱你，我像爱儿子一样爱你。夏特莱夫人向你致以诚挚的问候，她以后会给你写信的。她谢谢你。

好，让一首献给她的诗无愧于你和她吧。在那首诗中，你给我的荣誉太多，但我对你过于苛求了。再见，祝你新年好。永远热爱艺术和西累吧。

1738年12月4日于巴黎

（程依荣 译）

致沃韦纳尔格[1]

先生，在我觉得一切都日益变得渺小，假才子取代天才的世纪，你寄来的新作[2] 为你高尚的情趣提供了新证据。

我认为，人们用“天性”一词说明拉·封丹[3] 的特点时，“天性”就是天才。这位老好人的性格是如此朴实，以致在对话中，他并不将自己凌驾在那些说话的动物之上。但是，作为诗人，他有不可思议的天才；因为他只有这方面的才能，所以这种才能就更显得突出 蜜蜂是值得赞美的，但这是蜂箱里的蜜蜂，在蜂箱之

---

① 沃韦纳尔格（1715～1747），法国伦理学家。

② 指他赠给伏尔泰的新作《评几位诗人》。

③ 拉·封丹（1621～1695），法国诗人，寓言家。

外，蜜蜂无异于苍蝇。

关于布瓦洛[①] 和莫里哀，我有许多话要向你说。我当然同意说莫里哀的诗是无与伦比的，但我不认为他选择的人物和题材过于低下。对于你所说的那种微妙的、难以觉察的嘲笑，只有少数特别敏锐的人才感觉有趣。对于群众，需要更突出的特点。此外，那种不易察觉的嘲笑对戏剧人物是不适合的，一个几乎无法觉察的缺点丝毫引不起人们的兴趣。需要强烈的嘲笑，需要由激情推动的适于表现情节的放肆无礼。必须有一个赌棍、一个吝啬鬼、一个嫉妒者等等。由于我现在忙于为太子的婚礼筹办包括一台喜剧的晚会，我更加感到这是真理。我比任何时候更觉得这种在谈话中有魅力的机智、微妙、敏锐完全不适用于戏剧。先生，正是这个晚会使我无法同你详谈，同你交换一些看法；但是，我将乐于知道你的观点……

看到你如此真实、如此自然，如此敏捷，有时是如此崇高的才智所生产的作品，我更感慨于你的境遇。我推崇你的才智，愿你也从中得到安慰。同我对你一往情深一样，你也保持对我的友谊吧。先生，我亲切拥抱你。

1745 年 1 月 7 日于凡尔赛

（程依荣 译）

---

① 布瓦洛（1636～1711），法国诗人和文学家。

致德尼夫人[1]（两封）

（一）

现在我们隐居在波茨坦；由于不再有节庆的欢闹，因此我心绪较好。我不会由于生活在一位既无朝臣又无内阁的国王身边而感到不快的。的确，波茨坦到处看得见近卫军的大胡子和皮军帽；不过谢天谢地，我周围倒是没有他们的影子。在鼓乐声中，我在房间里平静地工作。我设法逃避了国王的午餐；将军和亲王实在太多了。我很不习惯坐在一位前呼后拥的国王对面，还要在众人注视之下同他交谈。在陪同人员较少的情况下我和他共进晚餐。晚餐时间较短，气氛比较轻松，于健康比较有益。如果我天天在众目睽睽之下陪国王吃饭，不出三个月，我会由于忧闷和消化不良送掉性命的。

我亲爱的孩子，人们按照法律手续将我出让给普鲁士国王了[2]。我被"嫁"出去了；这是一个幸福的结

① 1750年，伏尔泰接受普鲁士国王腓得烈二世（1712～1786）的邀请，到柏林宫廷作客。伏尔泰怀着开明君主的幻想，以为能够在普王身边施展自己的抱负。但普王是一个专制统治者，他不过想利用伏尔泰作为宫廷的点缀。伏尔泰初到柏林时受宠若惊，从这封写给德尼夫人的信，我们可以看出他当时心情的激动。

② 伏尔泰当时已在法国国王路易十五宫廷里效劳。

合吗？我现在一无所知。但我不禁要说："是的。"经过多年温情脉脉的交往，这是意料之中的事[1]。我因此心情激动。我打算今年冬天向你汇报一切，还可能将你拐走。我现在不可能去意大利旅行了；为了你，我毫不惋惜地牺牲了圣父和地下城[2]；为了你，我本来也许应该牺牲波茨坦的。七八个月前当我同你在巴黎布置我的住宅时，谁曾料到我今天会逃出 300 里，寄人篱下？而且寄住在一位君主家里。他向我保证说，我不会因此懊悔的。在他同我签订的一份类似合同的文件中，他把你也考虑进去了；我将把文件寄给你；可是，你是否愿意来挣得你亡夫留下的四千镑遗产[3]呢？……啊，命运呀！天下的事情都由你主宰，而可怜的人类任你摆布！……

我亲切而痛苦地拥抱你。

1750 年 10 月 13 日于波茨坦

（二）[4]

我亲爱的孩子，我把同武尔当贝公爵签定的两份

---

① 普王腓得烈二世在登基之前同伏尔泰有多年的交往。

② 指意大利新发掘的埃尔居拉努地下古城。

③ 伏尔泰请德尼夫人到德国主持他的家政。

④ 1750 年伏尔泰到普鲁士国王腓得烈二世宫廷之后，表面上颇受宠幸，实际上同普王貌合神离。后来发展到两人互相猜疑，关系交恶。伏尔泰认为普王欺骗了自己，而普王发表了《一位柏林科学院院士致一名巴黎科学院院士的公开信》，含沙射影攻击伏尔泰，称他为"无耻的撒谎者"，使伏尔泰的自尊心受到严重伤害。伏尔泰这封写给德尼夫人的信反映了他当时的失望和愤懑。

合同[①]寄给你；这是我为你存放的一小笔财产。信中还附了我的遗书。我这样作并非相信你从前的预言，认为普鲁士国王将使我"抑郁而死"。我觉得自己不致于死得那么愚蠢；疾病比国王带来的痛苦多得多，我必须随时准备到另一个世界去旅行；无论如何，国王们在那儿是没有多少权势的。

由于在这个世界上我手下没有十五万精锐部队[②]，我丝毫没有决战一场的意图。我只想以诚实的方式溜之大吉，去调养我的身体，去同你相会，忘记这三年的痴梦。

我很清楚，人家已经"榨过桔子"了；现在必须设法保住"桔子皮"[③]。为了自警，我准备编一本适用于国王的小词典。

"我的朋友"含义为"我的奴隶"。

"我亲爱的朋友"意思是"我不把你放在眼里"。

"我将使你幸福"[④]应理解为"只要你对我还有用处，我就容忍你。"

"请你今晚同我共进晚餐"含义为"我今晚要作弄你。"

这本词典也许篇幅颇长，应该作为一个条目编进

---

① 武尔当贝，德国公爵，在法国拥有大量土地。一贯从事商业活动的伏尔泰将这笔钱投放在公爵的土地上。

② 影射普王属下的部队。

③ 腓得烈二世谈到伏尔泰时说过："我顶多还需要他一年，桔子挤干了，就要把皮扔掉。"这句话后来传到伏尔泰耳中，所以他说要"保住桔子皮"。

④ 普王邀请伏尔泰往柏林时做过各种许诺。

《百科全书》。

的确，事情真叫人心寒。我眼前的这一切怎么可能呢？以在那些同他生活在一起的人当中挑拨离间为乐！当面甜言蜜语，可是又写小册子[1]诋毁他，而且措词那么恶毒！用最慷慨的许诺使一个人离开他的祖国，但又用最卑鄙的手腕虐待他！真是居心叵测啊！这就是那个向我大谈哲学、并且视我为哲学家的人的真面目！而我曾经称他为"北国的所罗门"！

你一定还记得那封娓娓动听、但从未使你安心的信件。他在信中说："你是哲学家，我也是哲学家。"天啊，陛下，你我都不是哲学家。

我亲爱的孩子，只有同宅神[2]和你在一起时我才觉得自己是哲学家。现在的问题是如何离开这里。我十一月一日给你的信中已经同你谈过此事了。我只能以健康理由告假。我无法在十二月开口说："我要到普隆比埃尔[3]去。"

此地有一位名叫佩拉尔的神甫，同我一样也是法国人；他请假到巴黎去处理私事。国王传话给他说，他比神甫本人更了解他有什么事情，神甫不必去巴黎了。

我亲爱的孩子，我对此地发生的一切仔细思考过，我最后的结论是：这是难以想象的，这是不可能的，我

---

① 指普王发表的《一位柏林科学院院士致一名巴黎科学院院士的公开信》。

② 指古罗马的宅神、灶神。

③ 法国孚日山中的温泉。

们弄错了，三千年前的叙拉古才可能发生这样的事情[①]。千真万确的是：我全心全意爱你，你是我的安慰。

1752年12月18日于柏林

（程依荣 译）

致外科医生巴吉厄

先生，你来信中的提议和劝告使我深受感动，使我对你充满感激之情。我很愿意立即动身去接受你的治疗，并且回到我的亲人中去。我到柏林时大约还有20颗牙齿，现在只剩下六颗了；当时我有两只健全的眼睛，现在有一只几乎失明了；当时我不知丹毒为何物，现在我染上了这种疾病并且深受其苦。我已经不是一位风华正茂的青年，可是我认为自己活了将近60个春秋是一个极为令人满意的记录：柏斯卡尔[②]和亚历山大[③]只活了我一半年纪，而且并非大家都能和丰特内勒一样，在98岁的高龄还能穿过整个巴黎到城的另一端赴宴。大自然赋给我的所谓灵魂以一个最脆弱的外壳。然而，我已经给几乎所有为我治过

---

① 公元前四世纪，古希腊哲学家柏拉图曾到意大利西西里岛的叙拉古城活动，该城暴君狄俄尼悉俄斯将他扣作奴隶。

② 柏斯卡尔（1623～1662），法国数学家、哲学家和作家。

③ 亚历山大（公元前356～前323），即亚历山大大帝，古希腊国王。

病的医生送过葬了，其中包括拉梅特里。现在我只剩下没给普鲁士国王的医生科代尼斯送葬了；但看来他的寿命会比我更长些；至少，我死的方式会和他不同。他有时用德文给我开一些长长的处方，但是我把处方都扔进了火炉，而且我并不因此更加痛苦。他是一位心地善良的人，医术决不在他人之下。他看见我牙齿纷纷脱落，就告诉我患了坏血病。此地有几位大哲学家声称，如果人们像作茧自缚的蚕一样严严实实地包住全身，就可以同玛土撒拉[1]一样长寿；我们柏林就有这样的蚕和这样作茧自缚的才子。我不知道这些杰作能否成功；我目前只知道今年冬天我是无法外出旅行了。我用炉火在我四周制造了一个春天；如果真正的春天归来时我还活着，我打算将我骨瘦如柴的身体给你送去，任你解剖。你将看到一个由于对你充满感激和眷念之情而跳动的心脏。请你相信，先生，只要我活在世上，我就把你当作给最实用的技术带来光荣的人，世界上最亲切、最乐于助人的人。

1752 年 12 月 19 日于柏林

（程依荣 译）

---

① 玛土撒拉，圣经人物，据说他活了969岁。

致卢梭

先生，我收到了你抨击人类的新书[1]，为此，我对你表示感谢。人们将欣赏你的直言不讳，可是你不可能使他们改弦易辙。谁也不会用更加强烈的色彩描绘人类社会的劣迹，而我们由于无知和软弱对此是惯于逆来顺受的。

从来没有人为了把我们说得愚不可及如此用尽心机；读完你的书，我们不禁萌生用四条腿爬行的欲望。可是，很遗憾，由于六十多年前我已经丧失了这种习惯，我是无法返老还童的。因此我把这种天然的行走方式让给那些比你我更适合的人。我也不能远航到加拿大的野人[2] 那儿去；首先，因为我受疾病的折磨，被迫留在欧洲最著名的医生身旁，而我在米苏里人[3] 那里得不到这样的治疗；其次，战争也蔓延到这些国家，而我们民族的榜样使野人也几乎变得同我们一样凶残了。我乐于

---

① 卢梭以 1750 年发表的《论科学和艺术》闻名遐迩，1755 年他又发表了《论人类不平等的起源和基础》。伏尔泰收到卢梭寄给他的这本新书后，给卢梭写了这封著名的信。信中伏尔泰有意歪曲《论人类不平的起源和基础》的某些观点，着重驳斥《论科学和艺术》中卢梭对人类文明和文学艺术的非难。这封信广征博引，文笔犀利，诙谐刻薄，但伏尔泰在他惯有的冷嘲热讽之中，对他的论敌仍然保持亲切友善的感情。

② 指新大陆的印第安人。

③ 北美土著印第安人的一支。

待在我自己选择的、离你的祖国不远的偏僻的乡村里，做个与世无争的村民。

我同意你的看法：文学和科学有时是苦难的根源。塔索[1]的敌人使诗人的一生变成一连串的痛苦；伽里略因为发现地球的转动（即地动说，为哥白尼所创立，伽里略加以证明）在70高龄被敌人投入监牢，哀苦呻吟；而更可耻的是，人们强迫他改变观点。从你的朋友们动手编纂《百科全书辞典》开始，那些胆敢与他们为敌的人把他们当作自然神论者，无神论者，甚至冉森派教徒……

在人类蒙受的种种苦痛之中，这是最微不足道的了。文学和盛名招引的芒刺同无论何时充斥大地的其他苦难相比简直是鲜花。你得承认，无论西塞罗、瓦罗、卢克莱修、维吉尔、荷拉斯[2]都不曾遭遇被放逐的命运；马略[3]是一个无知的人；野蛮的苏拉[4]、荒淫无耻的安东尼[5]、愚蠢的李必达[6]未必读过柏拉图和索福克勒斯[7]的著作；至于被卑怯无耻者捧为奥古斯都[8]的那个维克努·塞比亚，只是在疏远文人那段时

---

① 塔索（1544～1595），意大利诗人

② 西塞罗、瓦罗、卢克莱修、维吉尔、荷拉斯等都是古罗马的诗人或哲学家。

③ 马略（公元前157～前86），古罗马政治家、统帅。

④ 苏拉（公元前138～前78），罗马统帅，独裁者。

⑤ 安东尼（公元前83～前30），古罗马统帅。

⑥ 李必达（～约公元前13），罗马统帅，恺撒部将

⑦ 索福克勒斯（公元前496～前406），古希腊悲剧诗人。

⑧ 奥古斯都（公元前63～14），古罗马皇帝，恺撒之外甥及养子。原名为屋大维安努塞·比亚，公元前27年罗马元老院奉以“奥古斯都”（拉丁文，意为“神圣的”、“至尊的”）的称号。

间里变成狰狞的杀人犯。

你得承认，彼得拉克、薄伽丘[1]并非意大利骚乱的罪魁祸首；你得承认并非马罗[2]的"诙谐"引起圣巴尔代勒米大屠杀[3]，而悲剧《熙德》并非投石党暴动的缘由。最昭彰的罪愆都是由那些最愚昧无知的人犯下的。这就注定这个世界永远是凡人的尘世。从目不识丁的达马斯·古立·汗[4]开始一直到只懂得点数的海关职员，到处是无法填满的欲壑和无法驾驭的骄傲。文学培育心灵，扶正它、安抚它；先生，在你用笔锋针对文学的当儿，文学正在为你效劳：你就像大发雷霆非难荣誉的阿希尔[5]，和以自己充满想象的文字反对想象力的马尔布郎谢神甫[6]。

如果有谁应该抱怨文学，那就是我，因为无论何时何地，它都是对我进行迫害的工具；但是，虽然存在这些流弊，我们仍然应该热爱文学，就像虽然有那么多恶人破坏社会的安宁，我们仍然应该热爱社会；就像人们无论受过何等不公正的待遇，仍然应该热爱自己的祖国；就像应该爱上帝并且侍奉他，虽然迷信和狂热常常损害对他的信仰。

---

① 彼得拉克（1304～1374）、薄伽丘（1313～1375），两人均为意大利诗人和作家。

② 马罗（1496～1544），法国诗人。

③ 圣巴尔代勒米大屠杀，指查理第九统治时期对新教徒的大屠杀（1572年8月24日晚）。

④ 达马斯·古立·汗（1688～1747），波斯国王，冒险家出身。

⑤ 阿希尔，希腊神话中的著名英雄。

⑥ 马尔布郎谢神甫（1638～1715），法国雄辩家和玄学家。

夏普伊先生告诉我贵体欠佳,你应该回到故乡的空气中恢复健康,享受自由,同我一道喝我们饲养的奶牛挤的奶,啃啮我们庄园的青草。

我非常达观地、并怀着最亲切的敬意……

1755年8月30日

(程依荣 译)

致拉·杜拉伊伯爵

先生,我同那些希腊老哲学家一样,垂暮之年因为想到将被人取代而感到欣慰,乐于看见年轻人超过自己。我对你十分满意。你将比任何人对这个开始向前迈步的可怜的人类理性作出更多的贡献。在几个世纪里,这种理性在法国被弄得暗淡无光。在美好的路易十四时代它曾经是愉快和轻松的,在我们的时代它开始变得坚实起来。这可能是以牺牲才华为代价的,但是,总的来说,我认为我们赢得了许多东西。我们今天没有拉辛,没有莫里哀,没有拉·封丹,也没有布瓦洛,我甚至相信我们永远不会再有。但与产生过七八位天才的愚昧世纪相比,我更喜欢一个光明的世纪。而且你要注意,这些在各自范围内如此伟大的作家,在哲学方面却是矮小的侏儒。拉辛和布瓦洛是可笑的冉森派教徒;帕斯卡尔死时是个疯子;而拉·封丹死得像一个傻瓜。伟大的才华和清醒的头脑之间有一段很长的

距离。

1766年5月12日于非内尔

（程依荣 译）

致雅各布·维尔纳

我亲爱的贤人，如果上帝曾经说过生长繁衍的话，今天我这儿就有两个人愿意听从上帝的嘱咐。其中一位是罗马天主教徒，另一位则是信奉贵教的，他出生于伯尔尼。我们1685年的法律又不允许教皇的信徒取赞格尔的信徒为妻 但是我想您是把上帝作为所有男女孩子的父亲来看待的。要知道一位女教徒是可以让一个不信奉基督的丈夫转变的。

我亲爱的贤人，请您尽力相助让这两人在日内瓦缔结良缘吧。我为他俩请求您的保护，但是请别说出我的名字，因为在我们的教派中，婚姻是一件圣事，有人指控我不相信那七件圣事，尽管这是没有道理的。

请允许我不拘礼节地全心全意地拥抱您。

1769年10月9日

（何慧敏 译）

致阿利的雅克·德·罗什福尔骑士

先生,我重病了一场没能回您上一封信。我不知道自己在那么糟糕的状况下能否挨过这个冬天。天一开始下雪我就失去了视力,至今起码已有五个月的时间了。目前我的状况十分凄惨,为了自慰,我想着您的幸福。我想象着罗什福尔夫人明年将给您带来一个漂亮的孩子,我还希望德·舒瓦瑟尔公爵先生能做一些您所喜欢的事情。这是我所熟悉的一位心肠最好的人,他像阿布尔·卡桑那样慷慨,像德·格拉蒙骑士那样出众,又像德·卢瓦先生那样勤劳。他总是爱做些让人高兴的事您作为他的受恩人真是有福。

请转达我对罗什福尔夫人万分的敬意。令堂给我寄来两份奶酪。您瞧,我得到了您全家的厚爱。

1769 年 10 月 13 日于费尔内

(何慧敏 译)

致苏珊·内克尔

夫人,出于谦虚和理智,首先我就觉得要为我塑像这主意是个玩笑,但是既然这件事是认真的,也请允许我认认真真地和您谈一谈。

我已经76岁了，况且人病初愈，这场病把我的身躯和灵魂整整折磨了六个星期。听说皮加尔先生要来为我的脸制作模型。但是夫人，我该有个像样的脸才行呀，然而旁人几乎会找不到它在哪儿。我的双眼已陷入三寸；我的面颊像是糊乱贴在骨头上的旧羊皮纸，这副骨头已经什么也支撑不起来了。原先仅剩下的几颗牙齿也已经掉落。我说这些话给您听没有丝毫的做作，这纯粹是事实。可是从来也没有人为这副模样的可怜人塑过像的。皮加尔先生还会认为我们在嘲弄他呢，我呢，自尊心也很强，我都不敢在他眼前露面。如果他肯放弃这件古怪的事，我建议他可以去模仿塞夫勒小瓷塑像的模样。总之，到头来一块大理石雕出来的人到底像谁真是无所谓的。在这件事上我是很豁达的。我是有自知之明的，然而对您更怀有感激之情，因此，夫人，对我的躯体和灵魂还残留下来的部分您具有同样可支配的权力，前后两者都是十分乱糟糟的了。但是，夫人，似乎我现在才25岁那样，我的心是属于您的。请接受我非常真诚的敬意。并请转达我对内克尔先生的忠诚。

1770年5月21日于费尔内

（何慧敏 译）

致乌里埃尔的马蒂厄·亨利·马尔尚

我亲爱的侄子，我想对您说，在我看来，您没有立



即向德·舒瓦瑟尔公爵先生和盖约先生表示谢意是欠妥的。一个人对别人承诺过他的恩惠表示了谢意以后就能促使那位赐恩者尽快把事情办成。

您最好也能给德·舒瓦瑟尔公爵夫人写上几笔。所有我写给公爵先生的信件全都是通过她转交的。那样做是为了使它们不至于被混杂在那大堆大堆的信件当中。就是她让高乃伊小姐的丈夫迪皮伊先生发了财。别忘了对她说我告诉过您，您是她受恩人中的一个。三言两语就行了。很有可能您压根儿就收不到她的回音，但这样人家就会记住您了。我相信您给公爵先生和盖约先生的短信能写得字迹清楚些。

我在这儿提醒您这件事是估计您还未曾收到您那份敕书，因为，如果您已经收到的话，您也许已经表示过谢意了，再说一遍，别忘了公爵夫人。

您的兄弟竟没有预付给您那微不足道的两年的生活费，我感到十分惊讶，那是您应该得到的钱。如果他不肯帮助您用压枝条的方法繁育您那些优良的葡萄树的话，您也没必要去当什么包税人了。请您快别破费为我寄萨尔斯海岬的葡萄酒来；我肌体十分虚弱，是不值得喝那么名贵的酒的。如果您想仅寄给我那么一小箱，以此庆贺一下您的工作成果，那就把它送到里昂，给银行家歇累先生，再附上几个字。德尼夫人会喝上两杯，我呢，喝它一杯。高乃伊的孙女儿，将会像个贵夫人似的用把咖啡小匙喝那么一点儿。

德尼夫人和我向您及夫人还有令女、翁婿那位读书迷致以亲切的问候，这都不拘礼节了。

有什么东西对您合适的悄悄地告诉我一声；有时

无名小卒比要人还会更有用些。尽管我已是风中残烛，但请您还是相信我是热情和敏锐的。

1770年11月12日于费内伊

（何慧敏 译）

致哈尔普的让-法郎斯瓦

我亲爱的孩子，确实我心里觉得纳闷。如果别人已经赋予了您一个带年金的法兰西学院院士的头衔，我就不会那样迷惑不解了。那个头衔，才是我们应该期待的。我刚给一个人写了封信，他有可能帮上忙，也有可能会招来麻烦；但我担心的是由马里奥的奥尔姆来写尼农的推荐信，我还担心这两封信都被寄去马德洛奈特处问罪。为了国家的名誉，我希望这件事能得到缓解。发展下去的话，它有可能比贝利泽德事件变得更可笑；但是很久以来，奚落也好嘲笑也好都没有让我们有丝毫惧怕。我坚信，如果您的成就惹来了您的敌人，同样，它们也会为您带来保护者。所有曾为您戴过桂冠的人都会尽力保护您的荣誉。泰莱玛克和卡利普索所有的亲属都将会支持您。这场小风暴会提高您的知名度。振作起来，奋斗吧。如果有人非要找您的麻烦，对于我要学习的英雄，我十分赞赏英勇，我是十分归顺的，这些话不就说得过分漂亮了吗？

1771年9月26日

（何慧敏 译）

致尼古拉 克劳德·蒂埃里罗

我亲爱的老朋友，听说您患了相当严重的哮喘病，但同时使我感到十分欣慰的是听说您已有了好转。与我相比，我把您看作是一个年轻人，我知道年轻就有能力有才干。

我还得知您想请人印刷“受托人”一书；但是您手中只有一份很糟糕的复本，您还不知道吧，这本书在国外已被印刷过两次了。现在我给您寄上其中的一种版本，您爱将它怎么处理就怎么处理吧，或者说，您能把它怎么处理就怎么处理吧：这可以使您转移注意力，得到调节。您和我一样，应该把自己的注意力限制在这唯一的一种消遣上；这是我们短暂的有生之年里主要和唯一要做的事情。我认为您一直是一位普鲁士中、短篇小说家。小说里可以看到有关这个国家的一些十分奇怪的东西。

您想要《阴谋集》一书；有人说这本书出了一种很糟的版本，还说那些趣话被弄得面目全非。我给您寄去一本正确的抄本。

全心地拥抱您，望多多保重身体。

1772 年 6 月 22 日于费内依

（何慧敏 译）

博马舍

博马舍(Beanmarchais,1732～1799)法国启蒙时期的主要剧作家。出生于巴黎钟表匠家庭,曾在宫廷中供职。1767年写出第一部剧本《欧仁妮》,通过女主人公悲惨的遭遇,揭露了贵族阶级的荒淫无耻。他的代表作是喜剧《塞维勒的理发师》和《费加罗的婚礼》,作品成功地塑造了第三等级人物费加罗的形象,反映出当时人民和贵族阶级之间的斗争和冲突。博马舍在艺术上继承古典主义戏剧结构严谨、情节集中的特点,并吸取了民间文学的现实主义因素。他受狄德罗美学思想影响,提倡戏剧改革,反对古典主义和陈规旧套,肯定启蒙正剧广泛反映生活的重要意义。

戏剧的困惑

我曾深思,……法国戏剧的困惑的结果,将给民族带来毫无意义的歌剧—喜剧,而且很快在林荫大道上,会搭起令我们感到羞耻及厌恶的一大堆露天舞台,而在那儿,被法国戏剧所驱逐的合情合理的自由,变成了无节制的放荡;年轻一代以粗鲁、荒谬的行为作为精神食粮,因为他们的品行丢失了对情理的认可,以及对大师杰出品位的欣赏。我试着成为这种人,但如果说我没能让自己的作品有这种天赋,至少我试图在所有的作品中显示了这种意图。我想过并仍在想,在我们要处理的题材中,如果没有强烈的情景,就不可能写成那些不适宜社会的伟大悲剧、寓意深刻的伦理剧和真正优秀的喜剧。悲剧作家们,用大胆独创的方式,敢于接受残酷的罪行;在《哀狄普》和《菲德拉》中的阴谋篡位、谋杀毒害、乱伦败坏,《凡杜马》中的骨肉相残,《穆罕默德》中的杀害父母,《麦克白》中的弑君,等等。喜剧没有这么大胆,不会夸张不适宜的东西,因为这些场景都来自我们的习俗及社会。那么,怎样打击这样的吝啬

鬼，至少把一个令人厌恶的吝啬鬼形象搬上舞台呢？怎样掀掉虚伪的面纱，而不像奥尔贡在《伪君子》中那样向公众表现令人憎恶的虚伪，既要娶他的女儿，还要垂涎他的妻子？描绘一个富翁，而不让他围着妇女献殷勤呢？描绘一个狂妄的赌徒，而不给他穿上骗子的外衣，假如他自己不是骗子呢？所有这些人远离道德标准，作者也不屑为此而写：他不是社会中一个具体人物，他只是他们缺点的集中体现者。

（陈惠儿 译）

戏剧的寓意

是不是因为狮子是凶猛的，狼是贪婪的，狐狸是狡猾的，寓言就没有意义了？当作者把寓言集中到一个喜欢阿谀逢迎的蠢人身上时，他让奶酪从乌鸦嘴上落下掉进狐狸的嘴巴，寓意也就如此表达：如果他只是围着下面的奉承者转，狐狸抓住了奶酪吞了下去，但奶酪却是有毒的。寓言是一种轻喜剧，而所有的轻喜剧只不过是一部长篇寓言：不同之处，寓言中动物有思想，而在我们的喜剧中，人常常是动物，更不幸的是，是凶狠的动物。

因此，当莫里哀为他的傻瓜感到痛苦时，他给吝啬鬼一个挥霍、放荡的儿子，他偷他的首饰盒，并当面侮辱他，那么作者是从道德或邪恶中悟出他的寓意呢？还是这些幽灵对他来说有多重要呢？他要您去回答，而他那个时代的评论家曾反复向公众诉说所有这些是



多么恐怖。同时也证明，那些自以为了不起爱嫉妒的人和那些爱嫉妒的自以为了不起的人都对他大发雷霆。读读严肃的布瓦洛写给伟大的拉辛的诗体书简吧，他就是用这样的方式报复他的朋友的：

> 无知和错误，充斥在他新写的剧本里，
> 穿着侯爵的服饰，拖着伯爵夫人的长裙，
> 却毁坏他的新杰作的声誉。
> 在最美妙的地方乱摇头，
> 骑士想让场景更确切；
> 愤怒的子爵出现在第二场，
> 一个是被牵连进去的虔诚的护卫者，
> 为了他的一些好话而被判处死刑；
> 另一个是暴躁的侯爵对他宣战，
> 惦记着在花圃为牺牲的朝臣报仇。

人们甚至在莫里哀写给路易十四的书中看到，为了保卫艺术的高尚，他显得多么伟大，而假如路易十四没有渊博的知识和良好的品位，我们戏剧界也就没有莫里哀这样的杰作。人们看到这位旷达的作者向国王痛苦地报怨，因为揭开了伪君子面纱，人们到处传言他是一个放荡的人，一个蔑视宗教的无神论者和一个披着人皮的魔鬼；而这些连同国王给予的赞赏和特权也被记录下来；总算没让事情变得更糟。

但是，是不是因为一个剧中人物以邪恶的品行出现，就应该从舞台上被驱赶走呢？在戏剧中人们追寻的是什么？是怪僻还是滑稽可笑？这真值得大写特写。这些对

我们来说是潮流：人们不是改变自身，而是改变习俗。

邪恶、恶习这些都不会改变，但在社会习俗的面罩下化为千姿百态：揭开它们的面罩公布于众，是献身戏剧的人们的崇高职责。他们要么谈笑着说教，要么说教时痛哭，悲观的或乐观的哲学，没有其它职责。如果逃避现实，是他的不幸！人们只能在认清自身本质时才能纠正错误，有用和真实的戏剧并非美丽的谎言、无用的学术演讲。

（陈惠儿 译）

戏剧创作的目的

戏剧的主题并非生活本身，亦非构成戏剧猥亵言行的事件，而是教训和寓意。假如一个软弱或胆怯的作者不敢从他的主题中提炼，这将使他的剧本显得暧昧和邪恶。

当我把欧仁妮搬上舞台（我应该举例，因为我总是人们打击的对象），我们所有的评论家都在休息厅里大发雷霆，因为我敢将一个放荡的领主抖落出来，他将自己的仆人穿戴成神甫模样，假装要娶一个在剧中看上去未婚先孕的年轻人。

虽然有他们的批评声，剧本还是有了好的评价，既使不是最好的，也是悲剧中最富教育意义的。戏经常在各地剧院上演，不断被译成各国语言。有思维的人们领悟到寓意，其意义产生于一个有权势但却滥施淫

威、罪不可赦的家伙，以其声望来纠缠一名有着良好品德但却无依无靠、被欺骗和遗弃的弱女子。作品的生命力及价值就来自于作者有勇气和胆略把社会的不公放在自由的最高点。

后来，我又写了《两个朋友》，在此剧中父亲向他所谓的侄女坦白她是他的私生女。这个悲剧的意义在于，通过牺牲最完美的友谊，作者努力要向人们表明昔日爱情的结晶所承担的义务，揭露强加的社会礼仪之冷酷、严肃，或者说对它们的滥用，常常让人感到失落。

在其他人对剧本评论中，我听到旁边包厢中一个年轻的宫廷绅士对贵妇人说："作者也许是一个旧货商贩，他除了看到税官和布商，其他高层次的一个也看不到，他站在商店尽头寻找贵族朋友，然后把他们搬上舞台。"——嘿！先生，我走上去跟他说，至少应该明白哪些是不能随便猜想的。假如作者在凡尔赛的圆宴厅或华丽的四轮马车上结识了两个真朋友，那你会笑得更厉害。至少有点真实性，即便是在道德剧中。

沉湎于自身不拘小节的性格，我在《塞维勒的理发师》中试着将古老的直率的快活融进剧中，并把我们现代的玩笑用温柔的语调与之相连；但由于这也是一个新剧种，剧本很快被诉究，好像我震动了整个国家。人们对我小心谨慎的态度，狂妄的喧嚣，暴露了这个时代某些邪恶之人看到自身面纱被揭掉后的恐惧。剧本四次被指控，张贴海报时三次被纸板盖住，演出被当时的议会取消，而我虽受喧闹声的打击，仍坚持让公众来评判，因为我的创作最终是为了公众的娱乐。

（陈惠儿 译）

对《疯狂的一天》的辩护

……但您的费加罗是焰火的碎片，在喷发时燃烧了大家的袖口——“大家”一词是夸张的。对那些自以为影射他们的人来说，人们至少应该感谢他没烧着他们的手指；眼下，在戏剧界，这种方式很有利。难道有可能让作者妥协？总是写些让孩子们笑闹的东西，从不为男人们写点什么？而你们难道不应该为了我这一段，容忍我这层寓意吗？就如为了法国人的理智，人们容忍他们的疯狂？

如果说我在我们的愚蠢方面只倾注了一点打趣的评判，这并不是因为我不知怎样说些严肃的话：谁在他的作品中讲述他知道的一切，谁就比我在自己作品中说得更多。但我为戏剧界最有意义的主题之一保留了一大堆急于出炉的主意，我现在已着手撰写《有罪的母亲》。假如人们为此百般厌恶，我就不能如期完成它，我的计划是让所有敏感的太太们流泪，我会把我的语言提炼到最高境界，我会毫不吝啬地描写最严肃的寓意，并将愤怒地申诉我曾过分宽容的邪恶。好好准备，先生们，重新来折磨我；我的胸膛内已开始低声埋怨，为你们的恼怒我已费了不少笔墨。

而你们这些诚实而冷漠的人，你们享受着一切，却从不为任何事拿主意。在《疯狂的一天》里，让你们感兴趣的是谦虚、腼腆的年轻人（我为他们进行辩护只是

为了证明你们的偏好)，如果在这世上，你们看到这样一个武断的人，他泛泛地评论这部戏，指责一切而不确指什么，尤其指责这部戏不正派，你们好好查看他，知道一下他的身份、地位、性格，那你马上会知道作品中伤害他的话语。

人们会感觉到我说的并不是那些斤斤计较出售简报、公告的文学剽窃者，那些人，就像巴齐尔院士，善于诽谤人，“他们恶意中伤别人，可没人信。”我说的更不是那些可耻的抨击文章的写作者，谋杀太危险，又没找到其他发泄狂怒的方法，只好从我们大厅的拱门处抛下卑鄙的诗句，而那时戏正在上演　他们知道我认识他们，假如我打算报出他们的名字，那是在检察院。他们的苦恼在于，他们已经抱怨了，这足以让我愤怒。但人们永远想象不出，他们胆大到何种地步，敢用这种卑鄙的短诗来激起公众的怀疑！与新近无耻的江湖医生一样，为了使人相信他们的药，拼命用饰带美化他们的招牌。

不，我说的是我们的重要人物，他们不知道为什么受到了作品评论的伤害，便讲作品的坏话，却不停地来听《婚礼进行曲》。

看到他们走到舞台下，在很有趣的窘境中既不敢表示满意又不敢表示愤怒，这是一种很刺激的快感。看他们朝包厢边缘走去，准备嘲笑作者，又马上转身遮掩他们的怪脸；被舞台上的一句台词激怒，又马上因为道德家的笔触而变得忧郁；为一段轻巧的描绘装出可怜惊讶的表情，为害臊显得极不自然，并盯着太太们，好像责备她们支持这种荒谬；然后在大声鼓掌后，向观

众投去蔑视的目光，观众被此目光惊呆；一直想对观众说，就像莫里哀讲的那个朝臣，对《太太学堂》的成功十分愤慨，从剧场楼厅对观众大叫：那么，笑吧，观众们。事实上，这是种乐趣，而我已享受过好几次了。

那人还让我回想起另一人。《疯狂的一天》上演首日，人们在休息室（甚至诚实的平民），因为他们被叫做"我的大胆"的东西激怒。一位粗暴干瘪的老头，对这些叫喊声感到不耐烦，用他的拐杖敲击着地板，边往外走边说："我们法国人就像孩子，给他擦屁股时总要大声哭叫。"他说得真有意思，这老头！也许可以说得更妙些，但要想得更妙，我看难以做到。

因为企图指责一切，最合情合理的描绘被看作是最坏的部分。因为费加罗的这段辩护，我不是听到从包厢里传来嘈杂声吗？

伯爵：一种可恶的名声。

费：那如果我比这名声更有价值就好了！许多爵爷都能说得如此多。

我，我说，没有也不会有，除非一个很少会有的例外。一个固执的或不出名的人能比他的名声更有价值，这只是别人的见解。同样，一个在场的傻瓜显得更蠢，因为他不能隐瞒什么。一个伟大的爵爷也一样，一个升到显赫职位的人，命运和门第把他放在伟大的戏中，当他来到世上，人们已对他抱有成见，如果他最终破坏了自己的声誉，他总没他的名声有价值，一个如此简单的嘲笑，相差如此远的说法怎会引起窃窃私语呢？如果这种说法的运用，使不太小心的伟人荣誉受损而十分恼火，那么对着令人尊敬的他人作短诗又是什么

意思呢？而又有哪一个更确切的戏剧准则能约束权贵们，给那些不愿引以为戒的家伙作为教训呢？

"不应该忘了(一个严肃的作家说过，而我在这里例举是因为我同意他的意见)，不应该忘了，他说，人们欠了这高等地位的人什么。相反，那是正确的，出生的优劣对大家来说没有异义，因为这个免费的世袭的好处，是他从祖宗那儿继承的，与祖宗的功劳、美德或品行相称，不会伤害那些拒绝接受这一切的人的自尊。因为在一个君主政体下，如果想删除中间阶层，君主对臣民来说就太遥远了。很快，人们会看到只有一个独裁者和一些奴隶，维持从劳动者到专制君主这样一个递增的等级制度，同样使所有等级的人感兴趣，这也许是君主政体构成的坚固的基础吧。"

但是，哪个作者是这么说的？谁发表了一个在我看来如此遥远的对贵族信仰的声明？是皮埃尔·奥古斯坦·卡隆·德·博马舍，用书面形式于1778年向埃克斯的议会提出的辩护。在我所辩护的作品中，一点也没有攻击等级，也没攻击每个等级的恶习。只有那些自感有罪的人才会觉得它不好。这就解释了一些议论，但那是什么？难道恶习变得如此神圣，以致不找出许多辩护者就不能抨击其中的任何一项？

一个有名的律师，一个受人尊敬的法官，他们会把一个为巴尔多罗之类的人的辩护、一个为布迪瓦松之类的人的评判占为己有吗？费加罗对我们时代的无耻恶习的辩护(这使最崇高的教会会规威风扫地)，正揭示了律师这一高尚职业的境况。而当人们知道我是从哪门学派吸取教训，当人们读了下面这一段话后，我对

法官地位的敬意不会再被怀疑。这个道德家谈论法官时，是用这些正规词眼来表达的：

"哪个生活安逸的人，会为了微薄的酬金，去从事残酷的职业，四点起床，每天赶往法院在规定的程序里去处理永远不属于他们的利益？不断地应付纠缠不休的烦恼，讨厌的请求，辩护者的饶舌，以及庭审的单调，审议的乏味和对宣读判决书所必备的聚精会神，如果他不认识到，这种艰难的痛苦生活最终将得到公众的评价和尊重？然而，这种评价本身评判的是其它东西，人们为了他对坏人的严厉惩罚而给予正直法官们的奉承？"

但哪个作家是如此教育我的？你们会认为这是皮埃尔·奥古斯坦，您说了：是他，在1773年，在他的第四份诉状里誓死捍卫他被一个所谓的法官攻击后凄惨的生存权。我因此坚决地对人人都该尊敬的一切表示敬意，并谴责一切有危害的行为。

"但在这《疯狂的一天》里，您没有推翻恶习，而是给戏剧许多应受责备的自由。您的独白尤其对失宠的人，包容了一些不计较放肆的行为。"哎！先生们，你们认为，当我允许他们出现在我的作品中时，我有一个欺骗、诱惑和招致指责与命令的法宝吗？我不该论证我敢写的一切吗？我能让费加罗对着一个不得体的人说些什么呢？"愚蠢的印刷品只在那些放任自流的地方有重要性。"这是不是一种现实的危险结果呢？不做那些幼稚的、令人厌倦的调查，这些只能赋予一切子虚乌有的东西重要性。就像在英国，假如人人都相当聪明，因此就能蔑视处理愚蠢事的人，这种蔑视扼杀了愚昧，

还没有从制造这些愚昧的无耻家伙中脱离出来，尚在萌芽时就腐烂了————点也不会蔓延。使诽谤性文字堆积起来的是抱怨它们的软弱性，出售愚昧的是为它们辩护的愚昧。

那费加罗是怎样总结的呢？“没有了责备的自由，就没有了奉承的颂扬。只有小人才会害怕小小的作品。”这就是有罪的胆量，或者荣誉的刺激？还是潜在的寓意，或者是深思熟虑的准则，这真是如此的千真万确和令人鼓舞。

把它们假设成回忆的结果。当作者对现状感到满意，在评论过去的同时，对未来保持警惕，谁还有权抱怨呢？那么，如果他没有说明确切的时间、地点和人物，而为戏剧的重要改革开创了一条道路，这不是达到了他的目的了？

《疯狂的一天》解释了在一个繁荣昌盛时代，在一个正确的国王和谦逊部长们的统治下，作者怎样愤怒地控诉统治者而不伤害他人，在一个正直王子的保护下，人们才敢写出凶狠国王的故事而没有危险。而统治者越聪明和豁达，说话的自由越少被压制。每人行使他的权力，不害怕影射，没有一个有地位的人会害怕他要评价的作品，人们不会因为在我们这里压抑这种表面上荣耀的文学而感到痛苦，而我们给予它一种不可能从它处获得的至尊。

事实上，我们向往的是哪种社会呢？每个民族都坚持自身的信仰，热爱所在的政府，我们并不比那些轮到他们打败我们的人更勇敢。我们的习俗更加美好，但不是最好的，不能让我们凌驾于他们之上。只有我

们的法国文学，被各国所认同，延伸了语言的影响力，而我们从整个欧洲得到一种被认可的赞誉的同时，也保证了政府给予的支持。

又因为人人都在寻找自身欠缺的优点，因而可以看到在我们的学院里，宫廷人员和文学人士都占有席位。个人的才智和世袭的重要性都在争夺这一崇高的东西，而学术档案中几乎充斥着文件和文书。

（陈惠儿 译）

《疯狂的一天》里人物的风格

让我们重新回到《疯狂的一天》。

一个很风趣的先生，但有点太吝啬，在演出的一个晚上对我说："那么请解释一下，为什么在您的剧中能找出那么多不属于您风格的草率话语？"——我的风格，先生？假如不幸我有一种，我会在创作时努力忘却它。因为我在戏剧里不知什么是乏味，就像一幅枯燥的单色画，或者都是蓝的，或者粉红的，不管作者是谁，反正都是他的。一旦我构思了一个主题，我把所有的人物都召集来，把他们放在情景中。——想想，费加罗，你的主子猜到你的心思了。快逃，切鲁宾，你触及的是伯爵。——啊！伯爵夫人，与如此粗暴的丈夫在一起是多么地不审慎呀！——他们要说什么，我一点也不知道，我所担心的是他们要做什么。然后，他们都活跃起来，我按照他们的快速朗读来写，

确信他们不会骗我。我会认出巴斯勒，他没有费加罗的头脑，没有伯爵高贵的语气，也没有伯爵夫人的敏感，没有苏珊的快乐，更没有侍从的淘气，尤其是没有布迪瓦松的高尚。每人在这里使用自己的话语！让我们致力于审查他们的想法，不去寻找我是否赋予他们我的风格。

某些心怀叵测的人曾不赞成费加罗的这句话："我们是不是那些为了他们并不知道的利益而去杀人或成为被杀的士兵？我想知道，我，为什么发火？"透过杂乱无章的观点的迷雾，他们假装看到"我对士兵凄惨的地位散布着一种令人沮丧的认识，而有些事是永远不该说的。"这就是绞尽脑汁想出来的恶毒证据，只能证明愚蠢。假如比较一下，服兵役的艰辛与薪水的微薄，或者讨论战争的另一种弊端，无甚用处的荣誉，我是不会赞成这最为崇高却可怕的职业的，人们肯定会责备我一不小心脱口而出的字。但从士兵到上校，不包括将军，哪个愚蠢的军人认为他必须深入了解内阁的秘密，而为此爆发战争呢？费加罗的话只与此有关。这样的傻瓜出现吧，如果他存在，我们把他派去研究巴布的哲学，他雄辩地阐明了军纪的观点。

因此，世纪最英勇的人，最伟大的将军对尊严、祖国和荣誉都看得无所谓！对功利的悲惨估量，对他来说勇敢是唯一的原则！他在那儿说出可怕的字眼，而假如我抓住了含意使他身处其境，我就应遭到人们无情的指责。让糊涂的脑袋偶而赞扬或指责，而不去理会什么。

（陈惠儿 译）

《疯狂的一天》的成功

我并不是人们看到的我的敌人的敌人，在对我说坏话的时候，他们并没有对剧本说过坏话，如果他们觉得诋毁我们的剧本与我创作剧本同样快乐，那么就不会有苦恼的人了。不幸的是他们一点不笑，而且他们一点不为我的剧本而笑，因为人们一点也不为他们的作品而笑。我认识好几个感兴趣的朋友自从"婚礼"取得成功后瘦了许多，原谅他们恼怒的结果吧。整体的和零星的充满在大量经久不衰的片段中的寓意，极其热情的对话，它的简单掩掩了我们的工作，假如作者随意地编写一个情节，让艺术家在艺术面前低头，不断打结而又松开，运用一大堆喜剧的场景、辛辣多变的场面，在三个半小时的演出中吸引观众的注意力而不使观众感到厌倦(没有人敢作如此尝试)，那么留给那些对此感到愤怒的人什么呢？用口头或笔头的侮辱来攻击、追打作者，人们就是这样绝不放松地做着。他们甚至会竭尽全力直至诽谤，企图让我在头脑中丧失一切在法国影响市民起居的东西。幸运的是，我的作品已展现在国民眼前，10个月来人们观赏了它，评论它并喜爱它。只要它愉悦观众、公开上演，是我允许自己的对敌人的唯一报复。写这些我并不是为配合读者；对一个众人知晓的事痛苦地叙述，很少能打动人心；但80年后，它会带来后果。那时的读者会把他们的境况



与我们相比较，而我们的孩子将知道人们为捉弄他们的父辈付出了怎样的代价。

（陈惠儿 译）

莱修埃尔

莱修埃尔（Jean · Français Le Sueur，1760～1837） 法国作曲家。出生于阿布维尔附近的一个小镇。少年时就表现出音乐才能，父母把他送到阿布维尔和亚眠的合唱学校学习音乐。1786年任巴黎圣母院合唱指挥。由于他在音乐表现上运用大型乐队演奏和充分发挥歌手的演唱技巧，以及为追求戏剧表现而更改教堂弥撒仪式的程序，引起教会不满被免职。后从事歌剧创作，最成功的有《山洞》、《莪相》。《山洞》是一部拯救歌剧，其中有些场景预示着后来浪漫主义歌剧的某些技巧。1795年巴黎音乐学院成立后，他曾任督学，1818年起任作曲教授。他的学生中有12人获罗马大奖。

人心的感情

音乐以其影响的魔力，在一定的程度上，能描画出想画的一切。例如：深夜的漆黑，晴天的光辉，吓人的暴风雨的轰隆和继之而来的安乐的宁静，地牢的恐怖，密林的清新。在旋律发展进行中应毫不拘束地出现扬起、低落、加快、减慢以及朗诵所特有的停顿。音乐可以产生形形色色状态的观念。但是作为音乐所固有的特点，乃是表达与人心联系最紧密的感情，……音乐能够表达言语所不能说的。

（杨 洸 译）

别尔通

别尔通(Berton Heuri Montan 1767～1844) 法国作曲家、小提琴家。1795年起在巴黎音乐学院任教。1807年起任喜剧歌剧院指挥。由于恐怖时期的种种限制而经济拮据,但仍创作出了大量乐曲。有歌剧近50部。最为成功的是《戈尔康达皇后阿兰》,已被译成多种文字在欧洲各国上演。

火焰与热情

我们从来不断地告诉青年作曲家,要防止把矫揉造作当作优美,把急燥当作精力充沛,把火焰当作热情,因为火焰会烧伤,只有热情才能使之复生;尤其是必须深刻理解到,艺术中第一美质在于思想,而第二美质在于选择用以表达思想的演奏手段,但只有这两种品质的结合才能创造出艺术作品。

(杨　洸 译)

雷　哈

雷哈（Reicha Ânton，1770－1836）法国音乐理论家、作曲家。18岁去波恩，在选帝侯乐队中吹奏长笛时结识贝多芬。1818年任巴黎音乐学院作曲教师，柏辽兹、李斯特、古诺和西撒、弗兰克等人均出自其门下。作品有歌剧、两部交响曲及其它管弦乐曲、二十四首木管与圆号五重奏、二十四首圆号三重奏和其它室内乐曲，还有长笛二重奏、小提琴二重奏、小提琴与钢琴奏鸣曲和钢琴曲，另撰有论述和声、旋律和作曲的专著数种。

音乐的多样性

应很好地区分统一与多样，不要以为大量的多样会损害统一。多样乃是音乐的灵魂；多样对于这种感情的艺术来说，正如几何比例之对于抽象科学。

凡摆脱了雷同的都属于多样。凡把乐思清晰明确而又自然连接起来并使乐曲匀称完整又非千人一貌的都属于统一。……

无可非议的感情、考究的鉴赏力以及才能，这是三个重要因素，要避免雷同（我们今天优美艺术中司空见惯的常见病），要找到成功的多样性和完美的统一，上述三个因素是不可缺少的。

（杨　洸 译）

安格尔

安格尔（Jean Auguste Dominique Ingres，1780～1867）　法国画家。出生于蒙托榜，后迁居巴黎。其父是一位音乐家兼画家，又是他的启蒙导师。1791年入图卢兹学院学习素描、人物画和风景画。1797年到巴黎师从雅克·路易·大卫学画，两年后考入美术学院油画系。后成为19世纪法国古典主义画派的领导人。他一生推崇拉斐尔和古代大师，认真研究他们的作品。他的画法工致，重视线条造型，尤长于肖像画。作品有《大宫女》、《土耳其浴》、《土耳其宫女与女奴》、《泉》、《阿纳迪奥曼的维纳斯》、《安吉莉卡》等。1825年被选为美术院院士，1829年任美术学院教授，后任院长。

为艺术而活

一个好的画家只有在熟练掌握自己的业务并真正具备摹写客观对象的本领、最主要的是他学会整体地去构思自己的画面时，即只有当他热情奔放地想一气呵成画完他的画以前，就已胸有成竹，一切才能达到和谐统一。这是作为艺术家所应具有的特色，他得日以继夜地想着自己的艺术。如果你已是一位美术家，就要有这种进取心。一个人从他过去大量的创作实践中可以得出一种经验：即一个有才能的美术家当他个人的能力正好适应他的用武之地时，他每天所创造的却是他以前认为不可能取得的成果。

我觉得我正是这样一种人。我每天都在进步；我从来也不觉得我的劳动是轻松的，而且我的作品也不是"一蹴而就"的，正是相反。我比以前完成得更多，也快得多。面对着我的客观对象我不能不忠诚地画好它。为了挣钱而迅速画完一幅作品，这对我来说是根本不可能的(1813年)。

我想为艺术而永远活下去。我希望让岁月和智慧来纯洁我的情趣,不使热情熄灭。我向来崇拜拉斐尔,崇拜他的时代,崇拜古希腊,尤其是神话般的希腊人;在音乐中,我崇拜格里格、莫扎特、海顿。我的藏书是二十来卷不朽的名作。所有这些使我的生活充满着魅力(1818年)。

因为我画画时力求精到,进度迟缓,所以挣钱很少。我很穷,工作也很勤奋,而且敢说是兢兢业业的。38年来我本可以积蓄将近一千个支叩(法国古金币——译注),要知道我每天得生活。然而我的哲学,我对艺术的纯洁心地和情愫,加上我那聪慧的妻子[①] 的美质在激励着我,给我以力量,使我感到相当幸福(1818年)。

(朱伯雄 译)

守身养心万岁

卓尔不群、洁身自好、知足常乐,这三者意味着是真正的幸福。守身养心万岁!这是适当不过的生活准则,奢侈会破坏人们的心灵纯质,因为不幸的是,你获得愈多,就愈贪婪,而且确实总感到不能满足自己。摒弃那些所谓上流社会用以消磨时光的无聊玩意儿吧,

---

① 指安格尔的第一个妻子玛德琳·莎贝尔,1813年12月4日在罗马和他结婚。1849年她死时安格尔非常悲痛。

朋友的圈子要小一点，要和你有同样的个人爱好和生活经验，都有从事艺术情操的人来往；文学和科学能占去你的全部时间，使你成为一个非凡的新人。这种乐趣的源泉是取之不尽的。依我看，这样的人才是幸福者，有真知灼见，是名副其实的哲学家(1821 年)。

(朱伯雄 译)

艺术家的执着

我作画至今日(1821 年 4 月 20 日)，许多作品都不比别人的差，或许可说是全神贯注地完成的，但从来没有因追逐金钱而迫使我粗制滥造，由于我对待自己的作品过于精心，往往完成后在构思上不符合时代精神。最后，我终于明白我的作品被敌对者视为最大的缺陷，原来在于我的作品不像他们[①]。我不知道，我们之间到底谁是正确的，是他们还是我；问题并没有解决，看来要等待将来，由我们的子孙来作出公正的裁决了。尽管如此，我仍想让大家知道：我的创作在很久以前就只追慕一种范本——即是产生于那个光辉时代的古风艺术及其杰出的艺术大师们，拉斐尔为这一时代建立了一个永恒不变的艺术美的领域。我感到一种我确是在用自己的绘画证明我倾全力摹仿他们的偏向，并继续走着他们所开创的那条艺术道路。

---

① 指 1805～1819 年间大多数其他的一些油画家。

因此说，我是一个忠于他们学说的捍卫者，而不是革新者。但我也并非像我的刁难者所武断的那样盲目地摹仿他们，我尽管卓有成效地运用14～15世纪的艺术学派，可是比前人观察得更全面一些。维吉尔善于从艾尼亚的陈词滥调中发现珍宝[1]。纵然有人谴责我对拉斐尔和他的同时代画家的崇拜过于狂热了，我依然只在客观对象和这些艺术巨匠的杰作面前为之倾倒(1821年)。

我在精打细算我的高龄，它总是想报复我(1821年)。

不要以为我对拉斐尔的偏爱会使我变成猴子，何况这是困难的，甚至是不可能的。我想，我在摹仿他的时候，我能保持自己的独立性的。请问著名的艺术大师哪个不摹仿别人？从虚无中是创造不出新东西来的，只有构思中渗透着别人的东西，才能创造出某些有价值的东西。所有从事文学艺术的人，在某种程度上说，都是荷马的子孙[2](1821年)。

多亏大自然赋予我以某些智慧，我得努力创出一条前进的道路，以使沿着这条路去求取知识，如果我觉得

---

① 古代诗人维吉尔(公元前70～19年)在其史诗《伊尼依特》中广泛运用了前辈诗人艾尼亚(公元前239～169年)的作品中的精华，后者的风格在公元前一世纪时已被认为是陈旧的。

② 安格尔很崇拜荷马。他曾写道："荷马——这是艺术和文学中一切美的源泉和典范。"



有时候我能取得一点进步，这是说，我已有所觉悟。我是什么也不懂的。自从我在那些高超的艺术中感受到其中的完美与伟大以来，确实使我体会到一种令人沮丧的优越感，它会使人坠入五里雾中，与其说是创作，不如说是我将毁掉作品。我首先热爱的是真实，我认为美只存在于真实之中，荷马和拉斐尔创造的那种真实是美的，所以我得不慌不忙地把我所学到的一切付诸实现。

与此同时，观者那种愚昧无知，也足以使我把最后一点自由时光消耗殆尽，弄得我几夜不眠。说实在的，所有这种苦楚和灾难就像爱情中的坎坷，或者恰当地说，像一种坚贞的母爱所遭致的痛苦那样。偶尔的成功，不大的荣誉，或者一点或多或少的自满，都可以重新使你经受一种舒适的"精神折磨"(1821 年)。

假如能用法律确立一项名目，授权去消灭我们这个时代的愚昧，我将是多么幸运啊，我一定能轻松愉快地从事我的艺术了(1829 年)。

我觉得在我所生活的年代里，凡是不足惋惜的事物就不必沉缅于眷恋之中。我突然地移居罗马，对我说来是沉重的①。我早就感到我和我的朋友间的深情

① 指画家对自己缺乏独创性，始终未能突破古典传统和文艺复兴大师们的艺术框框，观众报以冷眼，便决定重返意大利，在那里虽被聘为罗马的法兰西艺术院院长。安格尔虽然获得了这一尊荣的职位，并住了六年，但事实上他扪心自问，觉得自己成了一个自愿的放逐者，因而在他内心深处对自己的背乡离井始终郁郁寡欢。

厚谊，却没有想到可能深到如此程度，现在离开他们我总觉得若有所失……

是的，在罗马住了差不多一个月之后我才在各方面开始适应；我和我的前任院长相处得很融洽[①]，但即使这样我也没有受骗上当，我仍将我行我素。这里有风度翩翩的大使馆官员，有能干的使馆秘书，我的领奖学金的学生们对我充分地信赖和尊重，我和他们也和睦共处；这里有设备舒适而齐全的房子，我的妻子以她素有的干练料理着这一切，直至财务，这对我来说是尤为重要的。总之，她免去我许多额外的负担，减轻我不少使我疲惫不堪的日常操劳，我应当引为荣幸的。当然，如果能把与之分别的人们忘掉，而又不为这些离别之情的思绪所苦的话，那我就眼前这种受尊重的称心地位更应满足的了（1835 年）。

教皇利奥第十七待我们可谓恩至礼尽了！古罗马卡辟托林山岗神殿内的维纳斯像，竟像一个犯丑行的妇女一样被藏到隐蔽之地——圣弥塞尔去了。若要见到它须经过特殊许可。一般地说这里所有行事都得经过许可方能办到。大葡萄叶子把男的女的雕像都复盖了起来；公共建筑都在城堡内；圣保罗教堂按照瓦拉第埃[②]的方案被不断地修饰着。一言以蔽之，就这方面看，罗马已不再是罗马了。古迹被风化，壁画在褪色，一切都

---

① 安格尔的前任罗马法兰西艺术院院长是奥拉斯·维尔纳（1789～1863年）。

② 指在安格尔成为罗马法兰西艺术院获奖者的年代的教皇建筑师。

不堪入目！宗教仪式和行列是平淡无味的，城里城外的色彩也很单调。到处是时髦的彩缎软袖子。一切在堕落，虽然如此，每人的脸是美的。古典美术作品还是那么宏伟。天空、大地、教堂建筑旖旎多姿，而凌驾这一切之上的，是拉斐尔的光彩夺目的艺术美，它是真正的圣物，它为人民所接近，整个罗马依仗着它继续居于世界各大城市之冠，巴黎——则退居着第二位(1835 年)。

一位部长[①]远道而来，找我谈关于为圣马格达琳教堂装饰壁画的事，并在他的亲笔信中建议我参加这项工作[②]。我回答："不"。我这样做是有多种原因的。我只屈从于我的内心意志：首先，我想在这已经住了六年的罗马住下去，现在我在这里感觉很好，假如将来再会引起人们的嫉妒，使我增加我总在躲避的苦恼的话，再作计议。我好容易克服了至今仍在刺痛我的心灵的那种对一切愤世嫉俗的感情。我宁愿做一个独持偏见的人，放弃一切我本打算在今后去做的事，所以我不能断然离去；还因为这些庞大的任务基本上得由我来接受，即是说，首先是交给我的……

这件工作不管怎么诱人，他们是出乎意外地感到无人能胜任这项任务之后才提议交给我的。当然，机不可失，况且一切又都是那样顺我所好。可是，唉！我怀着一种刺激性的快感喊出了这一声"不"！(1836 年)。

---

① 指当时法国的内务部长梯也尔·阿道尔夫(1797－1877 年)。

② 指圣玛格达琳教堂的壁画任务。

我那几幅小作品《斯特拉托尼卡》和《小宫女》[1]得以完成是出于我的自重，是为了尽我的职责。其实，这几幅画是小题大做了。我是以极大的耐心画着它们的，我很有耐心，不幸的是我往往会落入这种境地：即使这几幅画要耗去我的一生，甚至直到我死去，我首先感到满足的却是这些画。我从不轻易把我的画、尤其是仓促从事的画稿去滥竽充数，这好像我不愿做一件蠢事那样(1836年)。

虽然也有人多次好意地劝我："赶快收收尾吧！别再重画了"。但如果说我的创作已大功告成或者说过得去了，那是在我二十次重上画架，苦心孤诣地精心加工之后才取得的。以前是这样，显然今后我将永远是这样。我是否有检查自己的必要？让别人去判断吧。我是难以改弦易辙的(1836年)。

现在我感觉良好[2]，罗马已完全把我吸引住了，要我提前离开这里，我是会感到失望的。况且这里的霍乱可能会很快被扑灭的[3]。据闻霍乱病确已涉及到屏拉斯特凡尔了。有人对我说，现在我回国的理由有了。不，我不能走。我们可以逃出罗马，但不能去巴黎。此外，目前我还是这里的"族长"(按指他是罗马法兰西艺术院院长——译注)，我应当并且也愿意站好最后一个

---

① 上述两画在巴黎取得很大成就，安格尔重新为观众所赞许

② 指1837年安格尔患上严重的肺炎。

③ 同年霍乱病在整个意大利流行。

岗，这是不言而喻的(1837年)。

(朱伯雄 译)

艺术家的悲愤

每当我们思念我们的朋友时(我的妻子和我经常这样)，我们就憎恨这种流亡的生活。尽管它是多么优美，但这毕竟是名副其实的流亡。看不见自己的朋友，不能和他们共聚欢乐，这等于是处在半死状态(1837年)。

有人建议我给凡尔赛画画。为了不耽搁答复的时间，我说："不"，因为我已经下了决心，永远不为公众画任何东西(1838年)。

我很赞成拉封登的箴言："对于恶人没有和平"。

巴黎正掀起一股攻击我的浪潮，指责说，近一个时期在罗马的领奖金学生的作品中有一种受我的影响的普遍倾向。这算什么，确有一定影响，我敢保证，任何一个院长，当然他不是列蒂埃尔①，也不是坦维宁②，肯

---

① 列蒂埃尔(1760～1832年)，古典主义画家。1807～1817年间任罗马法兰西艺术院院长。

② 坦维宁(1764～1838年)，1817～1822年间任罗马法兰西艺术院院长。

定都会把自己的艺术思想作用于他的学生们的。至于我的影响是否好？是的，非常好，再好也没有了。我那倒霉的敌人是些伪善的骗子，他们是想用有害的教条控制一切！但已被我那真、善、美的学说驳得体无完肤了，他们是无法医治被我击中的创伤的。随便吧……尽管我还不大受公众欢迎，但是那些有教养的，甚至不大有教养的公众都在全面分析我的思想，我要请他们到法庭上去和我辩论。法庭最终不偏向我一边是不可能的。

我预感，我生命的余年将是惶惑不安的。那些走狗显然时刻在寻找机会想撕碎我，只要他们的魔爪还未夺走我的画笔，我将置诸度外，做我该做的事。我暂时还得忍让，等待时机报复我的那些冥顽的诽谤者，这个时机一旦来到，我将揭露他们于光天化日之下。我愤怒，在这一群蠢驴中还有我的少数朋友，我是明白的，我有不容置辩的证据，总而言之这些朋友是在其间的。此外我就不知道，在这块我们如此孤独的地方还将发生什么情况。我们善良的朋友离开了我们，他们回家了，可是我们还得在这里度过漫长的两年，在此期间我真想再和他们见一面！大概有人认为，我可能被迫宣布与法国断绝关系，与我那美丽的故乡，与那块有我们舒适的栖息之所的国土诀别。我已习惯于这种忧心忡忡的生活了，说实话，这种担忧是容易变成现实的。天哪！庸夫俗子们到头来，总是弹冠相庆吗?!（1838年）。

我在这里不很幸运，尽管这样，我仍要坚持到最后

一天。我在计算着我能和朋友们重修旧好的日子。但是在巴黎，我只打算过一种与世隔绝的生活。除了音乐，我的内心世界以及可数的几位知友（很少，寥寥无几）之外，我什么也不信任（1839 年）。

无须赘述，我应当用眼睛盯着一切，包括任何决议给我所造成的困难等等。这个国家全然变了。从前的罗马，即对美术家从来是乐善好施的罗马已不复存在了。所有的大门都已关闭，使你感到事事都得央求，逆来顺受。我怎么适应呢？何况，拒绝是经常的。末了，我还得向自己的使馆提出要求和无休无止的抱怨，我虽也想维护尊严，但总控制不住心中的怒火。罗马的学校甩有许多不足之处，我怎能不分青红皂白，也不能袖手不管。我就是这样身不由己地生活着。我终日忙碌，可总是受到冷遇。我想做一名称职的院长，切实承担起自己的责任，但结果总要受到斥责，怨谁去呢？现在我的学生们比过去对我更有所依恋，如果这点可以自我解嘲的话，也算是对我的一点鼓励[1]。不管发生什么情况，我将加倍努力，为的是有朝一日给我那些卑鄙无耻的敌人以回击（1839 年）。

我那善良的妻子安慰并规劝我，竭力想帮助我摆脱这种烦恼，可是往事总使我悲愤欲绝，正像俄瑞斯特

---

① 他认为他在任罗马法兰西艺术院院长时该院学生对他都很崇拜。

(希腊史诗:俄瑞斯特为替父亲亚伽门侬报仇,杀死了母亲——译注)一样,我自叹命薄,因为我在这里侨居已逾六年,所得到的只是悲观失望。我不打算列举这些接踵而来的重重障碍,来诉说我的悲愤原因。此外,尽管我忍辱负重,但还是有许多我无法克服的,而且敢说是一些不断被我证实了的麻烦。我不是泥塑木雕,相反,我是极其敏感的(1839 年)。

我刚画完我的画(《斯特拉托尼卡》),就染上了疟疾!该死的疟疾!罗马和那里的水土是无法共存的。是啊,它已经不是我从前认识的罗马了!这里的一切都是难以忍受的。我在这里还要住五个月,第一个月过去了。幸好我未必再有时间去感受这里的忧患了,因为我还有许多事情要做;完成三幅油画和其他许多事(1840 年)。

尽管我感到无上荣幸,这是我有生以来独步漫行的一次声誉[1],但我在日常生活中严守着一个美好的准则:"贵在自知之明"。我是素以此来鞭策自己的;我心里明白,只有那些确实有求于我而蓄意奉承的人才对我作那些无节制的赞颂,至于其它,我统通把它作为进一步完善我的创作的一服有效良药来吸取……并借此化为我得以扶摇直上的翅膀,不过我还要感谢上帝,是他赐给我这些成就的(1840 年)。

---

[1] 安格尔这时刚刚得知他的油画《斯特拉托尼卡》在巴黎取得辉煌成就。

我终于离开罗马了。只是在离别它的时候，我才感到无限惋惜。罗马如今对我们说来，是依依难舍的。天呀！我要和拉斐尔告别了，我简直像孩子那样地哭泣，热泪满面。谁知道我何时再能见到梵蒂冈？在此和我深为尊敬的朋友和学生们分手的动人时刻里，我怎能再说长道短，把我这些领奖金学生留下已使我深感不安。但同时，我也在思想上宽慰自己，不久我又将和另一些朋友见面，或许他们会更使我倾心一些(1841 年)。

我接受了几件巨大的订件创作[1]。我接受的任务很多，而且提交的方式是如此合我的心意，我不能不欣然说一声"可以"。也许是我重新获得了做人的地位，一切由此产生的成果把我推向社会的注意中心。我太忙了，以致把我六年来始终保持的个人自由都给破坏了。说实在的，我不知道我是否还能像从前那样有足够的勇气在动荡的艺坛上进行搏斗　六年中间我一直陶醉于自己的罗马法兰西艺术院院长(这已有所获)的身份的幸福之中，但是人们总爱否定我做的那些好的方面，或者是嫉妒它！尽管我对自己的新的地位有所惶惑，可是那些赞美、夸奖、甚至向我作出的尊敬的表示统统都战胜了我先前的那种复仇心理。反正我在前进，一切悉听尊便吧！有一点大概我是有数的，即我的敏感在逐年地增强，如果这是可能的话，我必须全力克制，因为我若过分地激动，我就会立即轻率地作出决

---

① 这些作品有：《奥尔良公爵像》、《路易·菲力普的长子》、《黄金时代》、《铁器时代》。

定，像逃走的让·德·尼维尔[1]那样为人所不齿。目前我在为祖国服务，不想见异思迁，这里是我世界上最可爱的地方(1841年)。

有时我非常满意自己的创作，我觉得幸福。尤其是当我在隔了很长一段时间重新看到被我推向世界上来的这些作品时，这些由我的心灵生出的孩子不知费去了我多少心血，使我蒙受了多少辛酸(1841年)。

我住在巴黎，好像是一块被放在铁砧上的烙铁，每天被所有反对我存在的暴力锤打着一般，一下比一下更厉害。是的，这里我所见的和所听的一切，可以把我逼疯。所有这些无非想千方百计剥夺我的自由，而结果是，整个巴黎都教给我画画[2]！……这一下几乎可以把形形色色的异己者气死，虽然如此，我仍安然无恙，如果不把那些小毛病计算在内的话(1846年)。

是谁可以在这里用语言和行为来亵渎我们崇拜的神圣的拉斐尔呢？啊，可恶的地方！如若我无忧无虑，如若那些与我的生活紧紧相联的周围的艺术对象全部消失，我将抛弃一切，离开这里……去哪里？去意大利？那里也有鼠疫。唉！我留在这里正是万不得已啊！虽然我在这里饱经忧患，但是说实话，这里也有我的朋友，抛开他们吧！这会使我更加难过的(1851年)。

---

① 法国叛徒。法国有一谚语为："让·德·尼维尔像条狗，一喊就跑掉。"

② 指《柯辛维里夫人像》此画画了四年，画展时只摆了四天。

我放弃了出席评选委员会[1] 的机会，会议是乱糟糟的，在那里凡是好作品都被占统治地位的舆论所扼杀，往后不会再有受推崇的获奖大作从那里产生了！评委会在名义上说是由九人组成，在那里，我作为资历较深的美术家却和一个怪胎推销员[2]坐在一起……今天的全体会议竟通过了这个非法决定。真不知道该怎么办。我唯一准备的是：如果对我作出什么使我不满的决定，我将摆脱这个组织，放弃我的地位，丢开所有艺术创作活动，我杜门谢客，不如……用心画画，整天欣赏杰作，把我最后一滴心血浇注到艺术上去，做一个勤劳的闲人（1855 年）。

我埋头于我的创作上，我热爱它现在胜过于以往任何时候。随着我的年事增高，我更加把画画看成是自己的迫切需要。我也觉得自己古怪，而且由于我接近暮年，似乎到了我该收拾一下自己的行李的地步。我希望这件行李是大的，并且越富足越好，因为我愿意活在人们的怀念之中（1856 年）。

在巴黎我能作些什么呢？在这座倒霉的城市里，艺术领域中一切最粗野、最荒诞不经的无政府现象令人绝望地猖獗着。在这里我不得不在温暖可爱的家中闲居，可是命中注定由我来忍受的烦恼依然朝我接踵

① 指 1855 年展览会之后成立的颁发奖赏委员会。

② 指德拉克罗瓦（1798～1863），19 世纪上半叶法国浪漫主义画家。

而来，使我的生活充满着不安。看来我得改变一下生活方式。除了人格，现在我对什么都不加可否了，上帝保佑，好在我还没有失去自己对艺术的强烈感情和那几位我心目中难能可贵的朋友。凡是我深恶痛绝的事物，我将敬而远之，采取断绝往来的态度(1857年)。

现在我在精神上已显得如此衰老。一切存在之物的真正价值我是洞若观火的，我愿意活下去，并且只希望和自己亲密无间的人和事同欢共死，直到我只剩最后一口气，谁也不能剥夺我这一切。唯有这样，我才能从芸芸众生的敌视者中解脱出来，才能和那个不学无术、虚伪嫉妒、充满着低级趣味的社交界一刀两断，而更主要的是，我将不再受到经常败坏我的声誉的那种威胁(1858年)。

人们对我的责备也许是公正的，因为我总是不厌其烦地重复我的一些构图，不去创作新作品，而我是这样想的：凡我所喜爱的大多数题材的作品都应当去刻意求工，反复琢磨，或者像我在自己的早期几幅画上，比如在“西斯庭教堂”一画上所经常作的那样去精心对待。当一个美术家由于热爱自己的艺术并倾注了大量心血的时候，他就有权希望把自己的名字留给他的下一代，这时，他会孜孜不倦地尽力使他的作品臻于尽善尽美。伟大的普珊就是我的榜样，他常常在同一题材上翻来复去。但不是去画蛇添足。有些作品确乎没有重复的必要了，恕我直言不讳，如果谁想再画一幅《圣西姆弗里昂》，我觉得是十分荒唐的(1859年)。

有人指责我固执己见，抱怨我对所有凡不属于古风时期或拉斐尔风格的艺术采取了不公正的态度。其实，我对那些不甚知名的荷兰和弗兰德斯画派的大师是非常推崇的，因为他们善于独到地描写真实，对于他们目睹的客观对象能表现得维妙维肖。不，我并不偏执，或者确切些说，我只是不能容忍一切虚伪(1859年)。

假如不是因为疏远了我的良师益友[1]而倍感痛苦的话，我现在这种隐居的和热爱操劳的生活可以说是很幸福的，一本书、一支笔，再加上优美的古典音乐，足以使我心安理得了，愿上帝保佑，这支笔我将要握得更紧些(1860年)。

真是这样，到上个月末，我已经满八十岁了，这不是开玩笑。你们之中不少人还是岁月方长呢，不过，尽管我上年纪了，我相信我还没有像许多别人那样丧失了理智。时光仍为我保存着智慧，使我保持着清醒的头脑，仅凭这一点也值得活下去(1860年)。

这顶金色桂冠即使是献给皇帝的，我也并不觉得它多么华贵，但是那两千个属于社会各阶层人士的签名却感动了我的肺腑。

在我这一生中，可以说好日子和坏日子总是交替着而来的，但坏日子更多些。这段时期我所经受的一切使我沮丧，使我愤懑，而且几乎久久使我陷人空虚，

---

① 那时安格尔住在农村。

因为我身上有两种人：一种是具有青春的智慧与感情好动的人，他不仅不迟钝，甚至变得更加敏锐；这个人容易激动，缺乏耐心，并且指着这具羞与为伍的老朽的、衰弱多病的肉体说道："真糟糕！你这个呆头呆脑的笨蛋，怎么衰老得这样？"如果我的信仰和我那无与伦比的德尔菲娜[1] 的体贴照料也不能减轻我的痛苦的话，我一定是非常不幸的，即使有这些荣誉，有这个令人艳羡的炫耀地位也于事无补。

为了使我能从容地画完这幅巨作，我一生的至宝——《圣母》，我把它带到这里，带到芒克来画，这样我不致于疲劳过度，既能享受宁静的时光，又能利用我身上还有 30 年的精力，如果上帝果真允许，并赐我以这种垂青的话，在我奔向缥缈之地以前，我要竭力再增加几幅画。但愿上帝开恩，为子孙们再积些财富（1863年）。

我是祖国的儿子，我是真正的高卢人，但不是那些洗劫罗马和企图毁灭德尔菲[2] 的高卢人。现在在我们中间也还有这种人，不过，他们不是用武器去破坏，这些微不足道的现代高卢人是用他们的傲慢偏见和混乱不堪的浅薄知识去竭力诋毁自己的国家，百般摧折这个国家的真正艺术。他们在艺术的树下埋上地雷，他们像白蚁那样啃蚀艺术的精髓，他们无孔不入，直到把它弄成

---

① 德尔菲娜·拉曼尔，是安格尔的第二个妻子，1852 年 4 月 15 日与他结婚。

② 地名。古希腊中部。

粉沫为止。对于某些人我可以报以残酷无情的手段，但考虑到我重病在身，我必须采取更有力的方式。而且我的不可动摇的信念和我对艺术那种谁也不愿否认的真挚情感证明我是对的……让人家去说我孤僻、急躁、古怪吧。既然我的一部分信仰来自于我的高尚的情趣，既然我所热爱和崇拜的一切往往被我证实是伟大的，那么很明显(不必借口我的神经过敏)，我的所谓古怪是无稽之谈，又何必说我急躁呢！(1864 年)

低能的鉴赏家，拙劣的美术家就像是一批从地下钻出来的魔鬼，他们颠倒是非，破坏和控制着一切，我们，则充满着信心，至少在道义上胜过于他们。因为他们是瞎子，唯独我们这边看得一清二楚，他们比我们更加不幸(1865 年)。

时至今日，那些异己的意见的威慑未能迫使我有半点退却。对我来说，荣誉问题只得让位于我先前的忠实信念了，直到我生命的最后一刻，这种信念我也从未丧失过(1866 年)。

(朱伯雄 译)

艺术家的美感

世界上不存在第二种艺术，只有一种算艺术，其基础是：永恒的美和自然。凡否认这个观点而进行探索

的人，注定要以其失败的形象证明他的错误。那些扬言自己发现了什么“新事物”的虚伪的美术家们想说明什么？有没有什么“新事物”呢？一切已成定局，所有都是现成的。我们的目的不是发明，而是如我们许多必作的事那样，以艺术大师们为榜样，继续运用客观自然不断向我们提供的无数形象，诚心诚意地去再现它，赋予它以纯洁而恰当的风格（没有它任何作品都不可能是美的），使形象臻于完美。那种认为凭天赋的素质可以歪曲地理解或摹拟古典作品的思想是极其荒谬的！我们面前的基本形象，始终是人。为要确切理解古典画家的技艺正确与否，我们只有去注意人，而当我们在运用他们的技法时，证实我们自己是否诚实，也只有去观察人。

美的基础和条件是不需要创造的。我这里指的是，当我们在利用它或致力于创造时，切不可对它的基础和条件视而不见。纯洁性和自然的美是用不着用一鸣惊人的方式使它别出心裁的，只要她是美的，就够了。可是人们偏偏热中于搞“变革”，而美术上的“变革”往往正是失败的原因。研究或者观摹艺术珍品仅仅是为了更有成效地、驾轻就熟地研究造化，他决不应替代对造化的研究，因为大凡完美的艺术是建立在客观自然的基础上的，它来自于客观自然。

只有在客观自然中才能找到作为最可敬的绘画对象的美，您必须到那里去寻找她，此外没有第二个场所。离开了造化的美（它可能是高于客观自然所提供

的)去设想美的观念,就如人类存在“第六感觉”(指蝙蝠的感觉——译注)一样不可设想。我们只能创作我们所理解的一切事物,哪怕是琼岛仙阁及其众仙们的思想意识(这一些其实也都是植根于人间事物的)。对艺术的广探博究无非是为了取得摹拟造化的本领。

绘画上有个秘诀,也是最重要的秘诀,就是要明白:最完美的和最适宜用此种艺术形式表现符合古代艺术巨匠的趣味及其理解力的东西,正是造化所赋予的。

普珊经常说:一个美术家在观察对象的时候,应该是一个干练的老手,而不是在复制对象时弄得自已精疲力竭。不言而喻,美术家应该具有一对敏锐的目光。

要去伪存真,就得靠理智来支配,而理智又未免会在选择上表现出偏执,为要避免这种偏执,只有和美不断地交流。唉!那种既对穆里洛[1],也对拉斐尔都同等狂热的态度是令人诧异而又惊讶的。

至于谈到真实性,我则偏爱稍微夸张一些,尽管这是有点冒险的。不过我知道,真实性有时候并不很真实。两者之间的界限往往是不易划分的。

在造型艺术中描绘人的形象时,娴静是人体的一种主要美,这正像现实生活中的智慧那样,是内心的最

① 穆里洛(1617~1682),西班牙画家。

高表现。

我们将尽量使作品具有美好的真实感，以令观者喜爱，要知道，捕捉苍蝇不是靠醋，而是靠蜜与糖。

请看看这里（活的描绘对象）吧。这里完全和古人一样。古代画家也是这样做的。它就像古希腊罗马的铜像。古人从来不修改自己的模特儿，我的意思是，他们从不歪曲对象。如果您真诚地描绘您所见的事物，您就得像他们做过的那样去做，和他们一样，您就能创造出美。如果您想改变您所见的对象，那您将得到的只能是虚伪的、模棱两可的或者是可笑的对象。

如果您对造化缺乏必要的尊重，如果您敢于在您的作品中侮辱造化，那还不如趁您的作品还在娘胎里的时候就踢它一脚。

造型艺术只有当它酷似造化到这种程度，以致把它当成自然本身了时，才算达到了高度完美的境地。艺术的表现手法最好是不露痕迹的。

要把美隐藏在真实之中。古希腊罗马的艺术大师决不是创造什么，不是制作什么，应该说，他们是看见了什么，并且探悉到了什么。

请热爱真实，因为它是美的，只要您能辨认它，并深刻感受它。但愿您的眼睛看得真切一些，敏锐一些，

除此我别无要求。如果您想把这条腿看成是丑的，我知道这样看是有根据的。但我要告诉您：请用我的眼睛来看，那您就能在这条腿上发现美。

（朱伯雄 译）

艺术断想（八则）

要拜倒在美的面前去研究美！

卓越的艺术成就只有用眼泪才能取得。谁不备受折磨，谁就不会有信心。

要十分虔诚地对待您的艺术。不要相信没有思想的飞跃就能创造出什么好的或比较好的作品来。要想学会创造美的本领，您应该只看一些最壮美的东西；您不必去左顾右盼，更不要往下看，要昂起首来朝前走，不要像猪那样专往脏的地方去拱嘴。

艺术的生命就是深刻的思维和崇高的激情。必须赋予艺术以性格，以狂热！炽热不会毁灭艺术，毁灭它的倒是冷酷。

要像熟悉手中的武器那样熟悉您所掌握的一切！只有像作战那样才能取得某些成就。艺术上的斗争，就是消耗我们的精力。

艺术杰作的存在不是为了炫人耳目，它的使命是诱导和坚定人们所建立的信念，这种作用是无孔不人的。

拙劣的艺术再现会把一切都扼杀了，因为客观自然中并不是这样的。

不要染指那些旁门左道，专心致志地做自己的事情。您要思考的，只是如何更好地完成自己的作品。您看那衔着虫食的蚂蚁，总是不停地运动着，直至到达目的地，才回过头来看看别处的同伙。当您年迈之时，您也会和蚂蚁一样：把您画的全部作品和您的劲敌的作品作一比较。这时候，也只有在这个时候，您才能无忧无虑地看待一切，对一切作出应有的估价。

（朱伯雄 译）

维　尼

维尼(Alfred de Vigny,1797～1863)法国浪漫主义诗人、剧作家。出身贵族,青年时曾加入过保皇党、波旁王朝复辟后曾任军职,反对法国资产阶级革命。他曾翻译莎士比亚的戏剧《威尼斯商人》(1828)和《奥赛罗》(1829)获得成功。1831年上演了他的第一个剧本《昂克尔元帅夫人》,1935年又上演了他的代表作三幕戏剧《查铁敦》,获得很大成功。其他作品还有《摩西》、《爱洛亚》、《洪水》、《狼之死》等,都收在《上古和近代诗集》和《命运集》里。诗歌中充满着悲观的情绪。此外有历史小说《桑-马尔斯》。1845年当选为法兰西学院院士。

日　　记

一八二四年

简直活了二百岁

空想使我们衰老，我们似乎往往在梦幻中比在生活里经历更多的时光。

被摧毁的帝国，所想望的、所爱恋的女子，衰退的激情，获得的与失去的才能，被遗忘的家庭，**啊！**我经历过何等丰富的生活！生活经历竟这样丰富，难道还没有二百岁？——这就是对我整个生活的回顾。

成　　长

好像出门时手里抓满黍种一路撒过去那样，我们一踏上人生之途，上帝就往我们手里装满大数（毕竟还是有限的）的岁月；我们把这岁月一路撒过去，居然无忧无虑，居然不因目睹数量的逐渐减少而感到恐惧。

富有诗意的比较

冰岛。——在六个月的黑夜中，在极地漫长的黑夜中，一位旅行家登上一座高山，从山上远远望见太阳与白昼，而这时黑夜正在他的脚下：同样，诗人发现一轮红日，一个雄伟壮丽的世界，并向这个获得解放的世界发出狂喜的呼声，而这时人类正陷入黑暗。

我竟摆脱了一场表现出霍乱症状的大病。

我真惊奇：我竟没有死。我曾默默地忍受过极度的痛苦，我总以为自己缠绵病榻，行将就木。

这一回，我的死期推迟了，据迹象看来，还可以维持很久呢。

啊，上帝是何等仁慈，多么可爱的狱卒在我们这个监狱的院子里种了这么多花！你相信吗？这个监狱，在有些人眼里已经变得如此的珍贵，以致他们竟生怕被释放出狱！对我们进行如此宽大的惩罚，这种令人赞美又令人快慰的仁慈究竟是怎么回事？因为没有一个民族怀疑我们会受到惩罚，——但谁也不知道由于什么缘故。

我头脑里有条直线。——一旦我往这条铁路上投出任何一种思想，这思想就会不按我的意思顺着这条铁路一直走到底。于是我也就这么下，这么说。

奇怪的构造

为了想出并记住那些积极的主意，我的头脑不得不把这些主意投入想象的领域，我如此需要创造，以致我在逐步前进时总得问："假如这种科学或这种注重实际的理论并没有什么价值，我又是怎么想出来的呢？"于是目标，继而整体，继而详情细节都在我眼前出现了，我也就从此永远弄清楚并牢记在心了。

要从《埃卢瓦》[①] 想出步兵理论来，还有什么别的办法呢？

一八二九年

世界的历史不过是权力与舆论的斗争而已。当权力追随着舆论的时候，权力就虎虎有生气；当权力与舆论相抵触的时候，权力就日趋衰微。

艺术就是经过选择的真实。

假如艺术的第一个长处仅仅是对真相如实的描绘的话，那么，全景图也许就比《耶稣降架图》来得好了。

序　言

我没有任何狂热的崇拜，也没有什么偶像。

我独立观察，独立体验，独立思考，独立著书立说。

---

① 《埃卢瓦》系维尼作于 1824 年的长诗。

人竟如此软弱无力，以致有个像他一样的人出来说：“我无所不能”，犹如波拿巴，或者说：“我无所不知”，犹如穆罕默德，这个人就成了胜利者，并且已经获得了一半的成功。那么多冒险家的成功就是由此而来的呀。

公众的良心就是审判一切的法官。聚集在一起的民众中，有一种力量。一群愚昧无知的人等于一个富有才华的人。为什么？因为这富有才华的人猜得出公众良心的秘密。良心，和知识一起，看来是集体的，是属于大家的

当一个时代在一种思想的引导下进步，这个时代就好像一支行进在沙漠中的军队。那些掉队的人真该倒霉了！落伍，就意味着死亡。

当一个国王经过的时候，或者当一头长颈鹿、一个野人或一个演员走过的时候，那引得人群蜂拥而来的好奇心，有什么间隔能够分开呢？——是一根头发或一枚针吗？

独身者是无法像家长那样把“子女”交给他的祖国，他没有妻子、儿女，这些他不能抛弃也不能变成世界性的担保人。

力量总是和智慧在一起；由此而来的是，在中世纪，教士有力量，因为他们有知识；现在，他们失去了知

识上的优势，因而也就失去了权威上的优势。

有才干的人应该走向人才圈子里那些受到威胁的地方，应该成为国家薄弱环节上的强者。

思想与圆规相似：这圆规刺穿自己所旋转的那个点，虽然它那第二只脚画出远离这个点的圆圈。

人被自己的工作压倒，又正被这圆规所刺穿。

理智与一切狂热作对。

每个人都只是全部思想的一种观念的形象而已。

人类发表着一篇永无休止的演讲，每个人为这篇演讲所加的说明就是一种观念。

悲　剧

我愿始终表现如同我所设想的命运与人物。——命运像大海一样把人物夺走，但人物却因胜过命运而显得伟大或因反抗命运而显得崇高。

论折中主义

折中主义无疑是一种光辉，不过是一种像月光那样的光辉，只给你以光却不给你以热。人们可以凭借它的光来识别客体，但它的全部力量却不会产生最微小的火花。

你得半露出微笑谈起你的主张，你的友好之意，你的赞赏之情，好像谈起你差点儿抛弃的微不足道的事物，为的是说出相反的事物：法兰西的罪恶。

法 国 人

每一个法国人，或者几乎每一个法国人，都天生是个滑稽歌舞剧作者，而且想不出比滑稽歌舞剧更高尚的玩意儿来。

为这样一群读者大众而写作，这是怎样的一种嘲弄啊！多么可悲啊！这是一种什么行当啊！

法国人不爱读书，不爱音乐，不爱诗歌。——但他们喜欢社交生活，喜欢沙龙，喜欢风趣，喜欢散文。

荣 誉

我曾经长久地相信它；但是，考虑到《洛孔》的作者并没有名望，我终于看出它的空虚。

况且，我心中自有某种更重要的情绪促使我写作，那就是产生灵感的幸福，也就是大大超过使我们陶醉在女子怀抱里的合而为一的肉体的快乐的那种极度兴奋。灵魂深处的满足更长久……精神上的入迷胜过肉体上的狂欢。

论 基 督

人类应该拜倒在这个历史事实面前，因为这种牺牲乃是世界上所出现的最令人敬仰的牺牲，一个生于马槽而死于十字架上的上帝实在超过了那些最伟大的牺牲的界限。

论古罗马人

这是一个聪明的民族，这是一个真正的心灵手巧、智力健全而又十分顽强的民族。没有哲学，没有唯心主义，几乎不曾陷入空想，他们重视的只是在世界上的权威，只是在世界上的尊严，只是在世界上的不朽，名声的不朽。——从这一点上说，波拿巴的头脑就像古罗马人的头脑一样经过锻炼，因为他也几乎不关心别的事儿。

每一个古罗马人都把自己看作演员；他扮演着一个角色，并把这个角色一直演到他能够得心应手的地步。"我扮演着共和主义者的角色，"小加图说；演完这个角色，共和国灭亡之际，他终于以身殉国。"我扮演着皇帝的角色，"奥古斯都说，"请鼓掌吧，降下帷幕吧，我就要离开这个世界了。"古罗马人永远献身于社会的生活就是他们生活的全部内容。

羞 耻 心

有一天，她换一件长睡衣；——她忽然发现她的狗正注视着她，并且舔着她的双脚；——她脱去的那件长睡衣往下掉得太快；另一件又还没有穿上去。——她顿时一丝不挂，手里拿起的长睡衣不由得落了下来，她惊恐地扑到床上，简直昏了过去。

从事一种劳动的唯一的美好时光就是你记述这种劳动的时候。

情妇的悲剧

虽然她不知收敛地犯下这种罪过，但她却还没有探测过这种罪过的深度，没有探测过情夫的痛苦，没有探测过她在被背叛的丈夫面前感到的羞愧。

一八三〇年

一旦人类不再有热忱，不再有爱慕，不再有崇敬，不再有忠诚，那就让我们在地上挖个深坑，一直掘到地球的中心，再往坑里投入五千亿桶火药，让地球像个炸弹一样在天空中炸得粉碎。

世界迈着一个傻瓜的步子，在神权与凡夫俗子的绝对权力这两种谬论之间无精打采地摇摆着向前移动。

法国人只有在行动中展开想象的翅膀，却难得在孤独的沉思中浮想联翩。

无可讳言，随便哪伙人集会，我一看见他们那种平庸的自信，一看见他们对决议所表现出来的那种自满与幼稚，一看见他们行动的那种十足的盲目，总会因禁不住愠怒而心儿直跳。

啊！逃了！居然避开人们，躲到从千千万万人里选出来的几个当选者中间去了！

一八三一年

12月31日子夜

一年过去了。——我感谢上苍让我这一年过得像往年一样，什么也没有损害我这不受束缚的性格和我这离群索居的幸福生活。

我没有伤害过任何人。我没有写过一句话违背自己的良心，也没有去攻击任何活着的人；像我的往年一样，这一年依然是与人为善的一年。

一八三二年

往事一瞥

我的这种冷静、略显忧郁而严肃的性格，并不是天生的。这种严肃是生活带给我的。

——从童年起就被那些教师所压抑又在部队里被那些高级军官所约束的一种极端的敏感，始终深藏在我内心最隐秘的角落里。——人们看出的永远只是印象。

1819年，我病了，咯血。但既然仗着年轻，仗着一股子勇气，依然挺立、行军与出征，那我就得继续服役，一直到死。只有当一个男子汉死去的时候，人家才相信他在部队里生了病。——把他安葬以后，人家说："看来他确实病了。"——假如他躺在床上，人家就说："他在装病。"——假如他生了肺病，出去呼吸新鲜空气，人家就说："这真是嘲弄他的战友，让他们替他服役

呢。"——这种冷酷到处流行。倘若你怜悯一个士兵，人家就嘲笑你。那时，你厌恶一个用枪打头部自杀的男子汉；你觉得这种决心好像是对权力的反抗。你变得无动于衷而又冷酷无情。

于是我拿定主意，暗下决心："我得一直走到底。"——有一次，我随军冒雨从亚眠走到巴黎，整整一路上咯着血，一碰上茅屋就进去要牛奶，但对自己的病痛却只字不提。我听任自己忍受着心中秃鹫的折磨。

伏案时，我回想起有个黄昏贝蒂娜公主告诉我的一句很有意思的俏皮话。

德，X 先生十分清楚地知道自己的妻子有个情人。可是，由于事情做得颇有分寸而不失体面，他一直保持沉默。有个晚上，他走进她的卧室；这里他可有五年没进来过了。

她吃了一惊。他对她说：

"你就留在床上吧。我就坐在这把扶手椅上看看书过一夜吧。我听说你怀孕了，我是为你们娘儿俩才到这里来的。"

她默不作声，哭了起来：这可是千真万确的呢。

每读拉马丁的《和谐集》或《沉思集》这两部诗集，我的眼泪就会夺眶而出。当我高声朗诵时，泪水在我的面颊上直往下流。——当我看见别人更加泪水汪汪时，我是多么幸福啊！

啊，神圣的眼泪！令人无限快乐的眼泪！崇敬、赞赏与热爱的眼泪！

假如不是某种考虑把我推开的话，我也许就会向这位像圣母一样走来的贝里公爵[1] 夫人献上一首赞歌。

她怀里抱着婴儿，手里拿着百合花！

真正自由的公民乃是不依赖政府也不依附任何权势的人。——这就是我的思想，这就是我的一生。

对于善于观察的人来说，没有浪费掉时间。也许，当别人闲着无聊之时，却正是他观察与思考之际。

江湖骗术达到了顶点。我不知道有什么力量能趁这种现象尚未过分时就予以制止；我寄厚望于这种力量。

坚 韧 不 拔

高尚之士与无耻之徒，在我的心目中，乃是把活在世界上的两种人区别得最清楚的两个名字。

这确实是相互之间什么也不能理解，而且怎么也不能生活在一起的两种人。

12 月 31 日子夜

一年终于结束了；这痛苦的一年向我们吹来霍乱与形形色色的战争。我所珍视的一切都保存了下来。由于对一切仇恨都感到陌生，我在无论爱情还是友情方面都十分幸运。我没有伤害过任何人，我对好些人做了好事。但愿我的整个一生都能这样度过！

---

① 贝里公爵系路易十八之侄，于 1820 年 2 月 13 日被暗杀。

一八三三年

“自娱”这个词，照我的理解仅仅是表示儿童与没有思想的人们的游戏而已。自从人们深思熟虑以后，这又是怎么回事儿呢？这就意味着爱，是的，因为爱乃是像永恒一样深邃、像天空一样高远、像宇宙一样广阔而沉思，它是取之不尽、用之不竭的源泉。

无聊是人生的疾病。人们为自己设置了必须跳越的障碍。

当你感到自己爱上一位女子的时候，在开始行动之前，你也许得想一想：“她所接近的是些什么人？她过的是什么样的生活？”你未来的全部幸福都建筑在这个基础上呢。

一八三四年

作家的不幸在于，只要讲话，他们就很少为讲真话而操心。——是只从自己的良心里掏出话来的时候了。

没有一个人有权蔑视人类。

我没有遇见过一个从他身上学不到什么东西的人。

无论什么地方，从来都不可没有秩序与自由，可是

人们却也从未停止过渴望秩序或自由。

一八三五年

光荣，就是责任所产生的诗篇。

独立而不受束缚一直是我的心愿，然而依靠他人而受人支配却偏偏是我的遭遇。

心的形状像个坛。这可是个装满了秘密的神圣的坛呢。

我们的文学经常发出的只是病人的呼声，诸如："肉体的享受"呀，"最后的允诺"呀，等等，等等。

对我们的时代来说，过去的时代没有一个不是令人惋惜的。——这乃是从纵观历史得出的结论。

一八三六年

请把良心奉若神明吧。

书不是我写的，是它自己形成的。
它像果实一样在我的头脑中成熟，长大。

爱是一种崇高的仁慈。

工作是一种遗忘，不过是适合强者的一种积极的遗忘。

一八三九年

人的头脑犹如磁铁，越充实就越有力量。

寻求真理是无罪的，但在发现之前就证明真理却是有罪的。

一八四〇年

一 句 话

爱尔兰人被视为十分聪明的人。他们之中有个人拜倒在罗马的一座朱庇特雕像前，对他说：

“啊，朱庇特！假如你重新掌权的话，我求你，别忘了：我在逆境中曾经忠诚于你。”

（张秋红 译）

雨　果

雨果（Victor Hugo，1802～1885）　法国作家、诗人和剧作家，19世纪浪漫主义文学运动领袖。出生于军官家庭，青年时曾同情保皇派，后一生为民主精神和人道主义而奋斗。1851年曾因反对路易·波拿巴反革命政变而被迫流亡国外，巴黎公社失败后，他极力为判罪的公社社员辩护。1827年发表剧本《克伦威尔》，因不符合舞台艺术要求，未能演出，但序言所提出的浪漫主义主张，却成为浪漫主义的宣言书，他本人也因此被推为浪漫主义运动的领袖。1830年上演《爱尔那尼》1831年发表长篇小说《巴黎圣母院》，从而把法国浪漫主义推上高潮。他的剧作还有《玛丽蓉·德洛麦》、《逍遥王》、《吕克莱斯·波尔吉》、《玛丽·都铎尔》和《昂杰罗》等。雨果后期的作品现实主义成分逐渐增多，主要有《悲惨世界》、《海上劳工》、《九三年》等。

白　碧　达[1]

……我记得那时我正是个孩子，满面春风而容光焕发的小学生，和我的两个哥哥一起在这荒芜的花园里一片葱茏的长长的幽径上嬉戏，奔跑，叫喊，我最初的岁月就在这修道院古老的围墙内度过，美惠谷阴暗的圆盖就从它的铅顶上俯视着这片园地。

后来，过了四年，我又来到这里，虽然还是个孩子，但已经喜欢幻想而又充满激情。在这僻静的花园里有个小姑娘。

这位西班牙小姑娘，长着一对大眼睛，一头浓密的长发，闪着金光的褐色皮肤，红红的嘴唇，粉红的面颊，是个14岁的安达卢西亚女孩子，名字叫白芭。

我们双方的母亲叫我们一起去赛跑；我们于是到这里来散步。

两位母亲叫我们去玩，我们这两个同岁但不同性

---

[1] 此章显然是作者一段间接的隐情。雨果为我们描绘的1812至1813年间和他一起在斐扬蒂纳的正是他未来的妻子。

的孩子于是交谈起来。

可是，只有一年，我们一起赛跑，一起竞争。我每每和白碧达争夺苹果树上最好的苹果；我每每为一个鸟窠打她。她哭，我就说："活该！"我们两个人每每去向自己的母亲申诉，她们总是高声地评我们不对，低声地说我们有理。

这会儿她靠在我的胳臂上，我十分骄傲又十分激动。我们徐徐漫步，窃窃私语。她掉下了手帕，我替她拾起来。我们的手在接触时直打哆嗦。她对我谈起小鸟，谈起她在那儿看见的星星，谈起树丛后面鲜红的夕阳，或者谈起寄宿学校里她那些女友，谈起她的连衣裙和饰带。我们说些天真烂漫的话，双双红起脸来。小姑娘变成了大姑娘。

这天晚上——这是个夏夜，我们在花园深处的栗树下散步，在每每笼罩着我们的一阵长久的沉默之后，她松开我的胳臂，对我说："我们赛跑吧！"

我再看了她一眼；她穿着一身黑衣，正替她的祖母戴孝。她脑子里起了个孩子气的念头，白芭又成了白碧达，她对我说："我们赛跑吧！"

她在我前面跑了起来，只见她那苗条的身材宛如蜜蜂的胸衣，她那娇小的双脚把连衣裙一直撩到膝盖。我追她，她逃；奔跑中，风儿时而卷起她那黑色的短披肩，让我看见她那褐色鲜明的背。

我再也控制不住自己的感情。我在坍塌的老井旁追上了她；凭着获胜的权利，我抱住她的腰，让她坐在草地的长凳上；她没有抗拒。她气喘吁吁，露出笑容。我呢，却一本正经，透过她那双黑睫毛凝视着她那对黑

眼珠。

"你坐到这儿来吧。"她对我说，"天还很亮呢。我们读点东西吧，你有书吗？"

我随身正带着斯帕兰札尼[1]的《游记》第二卷。我信手打开书，向她靠拢了些，她把她的肩膀贴着我的肩膀，我们各自低声地朗读起同一页来。在开始新的一页之前，她总是不得不等我。我脑子动得不如她快。

"你读完了吗？"往往我刚开始读她就问我。

这时，我们的头碰在一起，我们的头发混在一起，我们的呼吸渐渐融为一体，我们的嘴突然贴在一起。

等我们想继续往下读的时候，已是满天繁星了。

"啊！，妈妈，妈妈，"回家时她说，"你可知道我们跑得多快活呀！"

我呢，保持着沉默。

"你一句话也不说，"我的母亲对我说，"你好像有什么心事。"

我内心深处正藏着极乐世界。

这是我一辈子也忘不了的一个晚上。

啊，我一辈子也忘不了！

（张秋红 译）

---

① 斯帕兰札尼(1729－1799)，意大利生物学家。

夏尔·雨果[1] 之死(日记数则)

3月13日

下午六时半,我去了朗塔饭店,布维埃、蒙罗和卡斯先生都已经到了。接着是艾丽斯[2] 也到了,大家都在等着夏尔。

七点,夏尔死了。

为我们服务的朗塔饭店的服务员进来对我说,有人要找我说话。我离开餐厅来到接待室。来的人是夏尔的房东波特先生,是他将圣姆尔街13号套房租给了夏尔。这时,艾丽斯也跟了过来,波特先生叫我让她离开远些,于是艾丽斯又回到了餐厅。波特先生对我说:"先生,你要坚强些。夏尔先生,他……唉,怎么说呢?他死了。"

夏尔死了!我不相信这是事实!我将自己靠在墙上。

波特先生说,夏尔叫了一辆出租马车要去朗塔饭店,告诉车夫先去一下波尔多咖啡馆。到了波尔多咖啡馆,车夫打开车门一看,发现夏尔已经死了。他是因

---

① 夏尔·雨果(1826～1871),诗人的第二个儿子,曾同父亲一起从事文学事业,因突然中风而去世,年仅46岁。诗人得知这一噩耗,心情极其悲痛。日记记下了当时的心情和葬礼的经过。

② 艾丽斯,夏尔的妻子。

爆发性中风而死的，有几根血管都已经破裂。全身浸在血泊之中。血是从他的鼻孔和嘴巴里流出来的。叫来的医生证实他确实不行了。

我不愿意相信这个事实，我说："这是一种睡眠状态。"我仍然抱着一线希望。回到餐厅我告诉艾丽斯，一会儿我就回来，就匆匆地向圣姆街奔去。我一到那里，人们就把夏尔抬到了。

唉，我的爱子夏尔！他死了。

我去找了艾丽斯。此时此刻，我是多么地失望！

两个小孩已经入睡了。

3月14日

夏尔被安放在圣姆尔街底层的客厅里。他躺在一张床上，上面盖着床单，房子里的女士们在上面撒满了鲜花。有两位工人，是喜爱我的邻居，要求为夏尔守夜。验尸的医生看到这位高贵的死者这副可怜的样子，也流下了眼泪。

我给默里斯发了一份电报，电文如下：

默里斯，瓦卢瓦街18号。

可怕的灾难。夏尔于13日晚因爆发性中风去世。让雨果[1] 立即回来一趟。

省长将电报通过公函发了出去。

我们将把夏尔抬到太平间里等着。

阿勒克斯·布维埃和日尔曼·卡斯先生，帮我准备所有这些令人心碎的事情。

---

[1] 诗人的长子。

四时，夏尔已被安放在棺材里。人们叫艾丽斯到太平间去，让我阻止了。我吻了一下爱子的额头，接着，人们便焊接上铅片，盖上橡木棺盖，扭紧螺帽。就这样，夏尔永远离我们而去。但是，我相信他的灵魂仍在，要是我认定灵魂不再存在，那将无法多活一小时。

我跟我的孙子乔治和孙女让娜[1] 一起用餐。

我安慰艾丽斯，跟他一起流泪，第一次用“你”称呼她。

3月15日

两天来，我每夜都无法入睡，昨晚略微合上一眼。

埃德加·基内昨晚来了。他看到停放在大厅里的夏尔棺材说：“一表人才，思想比外表更为出众，伟大的思想家，伟大的天才，伟大的生灵，维克多·雨果的儿子，永别了！”

我们一起谈论着夏尔，谈论着他的充满激情的性格，他的卓越非凡的思想。当我们沉默不语时，我们听到了守夜人的哭泣声。

……

今晨十点，我来到圣姆尔街13号。盛大葬礼的灵柩车已在那里。布维埃和蒙罗先生在等我。我走进客厅，吻了棺材，人们就把它抬到灵柩车上，灵柩车后面跟着一辆小车，我和先生们都上了车。到达墓地时，人们从灵柩车里将棺材重新拉了出来，六个人用臂扛着，

---

① 夏尔的两个孩子。

布维埃、蒙罗和我，都摘下帽子，跟在后面　天下着倾盆大雨，我们在棺材后面慢慢地走着。

在一条两边栽满梧桐树的长长大道尽头，我们找到了停尸场。这是一个地下室，只有从门口射进来的一点亮光。我们下了五六个台阶，看到这里已经停了好几具棺材，好像在等待夏尔似的。搬运工将棺材往下抬，当我们要跟下去时，停尸场的看门人对我说："其他人不要进去。"我理解并尊重死者的这种孤独。阿勒克斯·布维埃和蒙罗先生将我领回到圣姆尔街 13 号。

艾丽斯昏厥了过去，我拿醋让她闻，并用双手拍打她。苏醒过来时，她口中喊着："夏尔，你在哪儿？"

我感到更加地痛苦难忍。

3 月 16 日

孙女让娜牙痛，无法入睡。

中午，维克多跟巴尔比厄和路易丝·米一起到达。我们默默地拥抱，流泪。巴尔比厄交给我一封默里斯和瓦克里给我的信。

我们决定将夏尔的墓就设在拉歇兹墓地我父亲墓的旁边，那里我们留有地方。我给默里斯和瓦克里写了一封信，告诉他们，我们将于明天带着夏尔的棺材出发，后天就可到达巴黎。巴尔比厄将于今晚出发，把信带给他们。

3 月 17 日

今晚六时，我们大家一起合计着随夏尔一起从波尔多出发的时间。维克多、我和路易斯·米，一起去停

尸场找到夏尔的棺材，带着它上了火车。

晚上六时半，我们从波尔多出发，明天上午十时半将到达巴黎。

3月18日

人们在车站的一个客厅里接待我们，他们交给我一些报纸，报纸报道我们于中午到达。我们在车站里等着。那里有一大群人，也有我们的朋友。

中午，我们出发到拉歇兹墓地。我脱了帽，走在灵柩车的后面，维克多就在我的旁边。所有的朋友，还有老百姓都跟在后面。有人喊了一声："脱帽！"

在巴士底广场，经过那里的国民卫队把扛在肩上的枪放下，自动地在灵柩周围组成一个侍卫队。从广场到墓地的整个行程中，国民卫队几个营的士兵，排成战斗的队形，展示武器，向红旗致敬。在场的鼓手们敲起了军鼓。号手们吹起了军号。老百姓等着我们从他们前面经过，先是静静地等着，然后高呼："共和国万岁！"

到处都有拥挤的人群阻碍着灵柩前进，我们不得不绕了一个大圈。墓地上也是人山人海，在人群中我认出了米利埃尔和勇敢的罗斯唐。米利埃尔向我致意，他脸色苍白，情绪十分激动。在两个墓穴之间，一只手从人群中向我伸了过来，一个声音对我说："我是库尔贝。"就在此时，我看到一张热情而诚恳的脸向我微笑，但眼睛里含着一滴泪水。我死劲地握住这只手，这是我第一次见到库尔贝。

人们将棺材放在地上，在进入墓穴之前，我跪了下

来,吻了一下棺材。地下墓室已经打开,石板也已掀起。我看了一下父亲的墓,打流放以来我都没有去扫过墓,墓碑上已经有了黑斑。洞口太窄了,必须对石头作点加工。这样花了半个小时。在这段时间内,我注视了一下父亲的墓和儿子的棺材。终于,可以将棺材往下放了,夏尔将被安放在这里,跟我的父亲、母亲和兄弟在一起。

默里斯夫人拿来一束白丁香花,扔在夏尔的棺材上面。瓦克里说了话,他拣一些颂扬的词讲了几句,路易斯·米也说了话,他情绪激动,慷慨激昂,向夏尔永别。接着,我就走了。人们把鲜花扔在墓上。人群将我团团围住,跟我握手。老百姓是多么地爱我,我是多么地爱他们啊!……

我们跟默里斯和瓦克里一起坐车回家。我累坏了。祝福你,夏尔!

(许光华 译)

莱茵河

你知道,我常对你说,我爱江河。江河既可以运载货物,又能传播思想。天地万物之中,每个事物都扮演着绝妙的角色。江河就好像是巨大无比的号角,它吹奏着大洋的美景、田野上的耕耘、城市的壮丽和人世间的丰功伟绩。

我也曾对您说过,在所有的江河中,我最喜爱的是

莱茵河。我第一次看见它，是一年前在凯儿过浮桥的那会儿。那时，夜幕已经降临，汽车像步行似的缓慢向前。我记得，当我穿过这条古老的河流时，一种敬仰之情便油然而生。很久以来，我就想看看这条河流了。每当我与大自然中这些伟大事物相接触（我几乎说过是心心相印）的时候，我的心情总是激动不已，因为它们在历史上都同样地留下了伟迹。还有，不知道为什么，此时，那些极其不协调的事物，在我看来，会是如此地相似，而且是那样古怪地和谐。我的朋友，你记得我们在瓦尔斯里纳城看到罗讷河的情景吗？那是在1825年甜蜜的瑞士之旅期间，我们曾一起观赏过那个情景，它在我一生中留下3次极其深刻的印象。那时候，我们还都只有20岁呢！你回忆得起吗，那罗讷河是怎样地狂啸、奔腾，翻滚着冲向漩涡，那柔弱的木桥是怎样地在我们的脚下颤抖着摇摇欲坠？是的，长期以来，罗讷河在我的印象里便是一只老虎，而莱茵河则是我想象中的一头狮子。

第一次看到莱茵河的那个晚上，我的这种想法仍然没有改变。面对着这条骄傲而又高贵，凶暴但不疯狂，在原始的粗野中又保有威严的河流，我陷入了久久的沉思。我通过莱茵河的时候，正值河满水高，情形极其壮观，它那像狮鬣似的浅黄色的浪花，如布瓦洛所说的“沾满黄色淤泥的狮须”，不时地拍打着河岸。它的两岸，隐没在黄昏之中，它的浪击声，时而咆哮，时而沉静。从它的身上，我感到了大海的力量。

是的，我的朋友，这是一条高贵的河，一条经历了封建、共和国以及拿破仑帝国时期之河。它当之无愧，

既是法兰西的骄傲，又是德意志的荣耀。它既是军人之河，又是一条思想家之河，在整个欧洲的历史发展进程中，两种伟貌，在它身上都得到了见证。它以其壮观的汹涌波涛，使法兰西腾飞，又以其深沉的潺潺流水声，把德意志民族带入了沉思。

莱茵河集各条河流的风貌于一身，它的水流急速如罗讷河，河面宽阔如卢瓦河，两岸峡谷陡峭如马斯河，迂回曲折如塞纳河，河水清澈碧莹如索姆河，历史悠久如台伯河，盛大庄严如多瑙河，神秘莫测如尼罗河，闪烁着金色的波光如美洲的一条河，蕴涵着丰富的神话传说宛如一条亚洲的河流。

在史书记载之前，也许是在人类存在之前，当今的莱茵河地带，曾经有过两条喷发的火山，待火山熄灭之后，大地上便留下两堆熔岩和玄武岩，宛如两堵长长的墙，并排地堆在那里。就在同一时期，经过大规模的冷却和凝聚，原始的山脉就这样形成了，然后，那大量的冲积层干涸了，便有了它的从属山脉。我们今天称之为阿尔卑斯山的那一大堆骇人的东西，慢慢冷却下来并堆积起一层厚厚的雪。融化的雪水，汇成两条巨流，流向大地，北坡的巨流，穿过平原，跟死火山的两条支脉相遇，并从这里入了大西洋；另一条西坡的水流，沿着另一堆我们叫它阿尔代什的火山，从一座座山上流下，消失在地中海之中。这第一条的水流，就是莱茵河，第二条，便是罗讷河。

……

（许光华 译）

登高远眺

斯特拉斯堡。

昨天，我参观了教堂。明斯特的景色真是美不胜收。……参观教堂之后，我登上了塔楼。你知道我的兴致，是要作一次垂直向上的攀登。我是决不会错过登临世界绝顶的机会的。斯特拉斯堡的明斯特教堂，大约有五百法尺[①]高，属于沿着露天的梯子上去的一类塔楼。通过沐浴在空气和阳光中的一大堆像迪耶普小玩具那样的奇形怪状的镂空石头往上走，真是一件妙不可言的事情。塔顶像金字塔一样精美绝伦，在四面八方吹来的风中颤动摇晃，悠闲自得。我一直登上这些垂直梯子的最高处，在登高的过程中，我遇到了一名从上面下来的旅游者，他脸色苍白，双腿直打哆嗦，有半个身体靠导游支撑着，不过并没有什么危险。要说危险的话，可能是从我所停留的这个地方开始，也就是真正意义上的顶端这个地方。这里有四条盘旋而上的露天阶梯，分别跟四个垂直的小塔楼连在一起，在经过精心雕琢，多姿玲珑，纵横交错的石头之中盘旋而上，靠在沿着塔角而上的塔顶，直达人们称之为的王冠，王冠距顶塔大约有三十法尺的距离，顶塔上面置有一个十字架，构成制高点。这些阶梯的台阶，非常地

① 法国古长度单位，一法尺相当于325毫米。

陡，也极窄，而且越往高走越窄，因此在高的地方，差不多脚后跟都要突在外面。人们得爬一百法尺的台阶，也就是说，这里铺设了四百法尺这样的台阶。有栏杆的地方少得可怜，简直不值一提。阶梯的入口处，有一扇铁栅栏关着，没有斯特拉斯堡市长的特许不能打开，而且还只有在两名修塔顶的工人陪同下，才能往上爬。两名工人将一根绳子把你整个身体团团捆住，随着你往上登，就死命地将你一段一段往上拉，直到连接中挺的铁栏杆。八天前，有三名德国女士，一位母亲和两个女儿，作过这样的攀登，此外，除了修复塔顶的工人，没有人直登塔顶。高处没有台阶，但有一个简易的铁栏杆来代替它。

从我这里望出去，远处的景色美不胜收。整个的斯特拉斯堡都在你的脚下：旧城里的踞齿状人字墙，开天窗的大屋顶，一个个塔楼和教堂，鳞次栉比，交相辉映，就像是弗朗德勒那样，如诗如画，极其迷人。伊尔河和罗讷河两条美丽的河流，用他们清澈碧绿的水洼，竞相装点着一大堆建筑物的倒影。城墙周围，是一眼望不到边的郊野，那里有郁郁葱葱的树林，星罗棋布的村落。离城一里地的莱茵河，弯弯曲曲地流经这片野郊地带。从塔楼环顾四周，人们可以看到三座连绵起伏的山脉，那就是，北面的黑林山、西边的孚日山脉和南边的阿尔卑斯山脉。

站得这么高，看到的已不是下面的景色，而是一幅地图，就像我在海德尔堡山上所看到的那样，但是，这是一幅有生气的地图：有雾，有烟，有阴影，有微光，有水波，有树叶的摇动，有云彩的飘游，有刮风下雨，也有

太阳的光芒。

太阳满怀热情地欢迎那些来到大顶峰的人们。我在明斯特的那会儿，阳光突然把整整覆盖了一天的乌云驱散了。在阳光照射下，萨韦尔纳上空，下起了金色的倾盆大雨，整个城市烟雾腾腾，平原上冒着水气；从萨韦尔纳望过去，透过发亮的薄薄雨纱，我又看到了地平线尽头12里地方的壮丽岸边。我后头的那一堆浓浓的乌云，正在往莱茵河里下着雨。脚下的城市，是一片轻轻的喧闹声，阵阵清风把人们的话语送入我的耳朵；郊野上百来个村庄，此起彼伏地响起了钟声；地面上，有一些蚜虫似的东西，右边草地上那些棕白相交的是一头头牛；左边那些红绿交杂的是正在射击场上进行训练的炮手，有一个黑色金龟子似的东西，是一辆正在梅斯大街上奔跑的公共汽车；北边，在一座圆形的山头上，巴德大公的城堡，宛如一颗在夜色中发着光彩的宝石。我从一个小塔走到另一个小塔，因此在同样的光线之下，我看到了法兰西、瑞士和德国。

每个小塔所面对的都是一个风格不同的民族。

下来的时候，我在梯型小塔的一扇高大的门前停留了一会儿。这扇大门的两侧，有两个明斯特建筑家的石雕像。这两位富于想象力的伟大建筑家被雕成蹲在那里的姿势，背和脸向后仰，好像他们是在赞赏自己作品的高度似的。我效仿他们的样子，在那里蹲了几秒钟。……

（许光华 译）

演说家米拉波[①]

慷慨陈辞的米拉波，才是米拉波。侃侃而谈的米拉波，正是滚滚奔流的长河，正是激起浪花的波涛，正是光芒四射的火焰，正是展翅翱翔的飞鸟，正是发出心声的惊雷，正是体现自身法则的大自然。啊，永远雄伟壮丽而又和谐动人的景象！

米拉波在讲坛上……这可是美妙绝伦的场面。这时，只有他，他就是一切，他就是上帝。这时，不再有写字台，不再有文件，不再有插上羽笔的墨水瓶，不再有孤独的书房，不再有宁静与沉思；只有他可以拍打的一尊大理石雕像，只有他可以跑着往上攀登的一把扶梯，只有一个讲台，一种猛兽笼，他可以在笼中来来去去，行走，停住，吭声，喘气，抄着手，握紧双拳，用手势描述他的话，用一瞥照亮一个见解；只有他可以注视的一堆人；只有伴随着一个强有力的声音而来的群情激奋时的一阵喧哗；只有一帮怨恨这位演说家的家伙，只有被热爱他的人群所围绕的议会，只有人民；他的周围聚集着所有那些有识之士，所有那些中心人物，所有那些激情，所有那些平庸，所有那些雄心，所有那些他所熟悉的各种各样的性格，他可以使这些性格像一架巨大的羽管键琴的琴键那样发出他所希望的声音；他头上是

① 米拉波(1749－1791)，法国大革命初期伟大的演说家与政治家。

制宪会议大厅的拱顶，他那双眼睛常常抬起来扫视拱顶，好像要从中寻找思想似的，因为人们正是凭借从这样的拱顶降临到这样的头脑里来的思想推翻君主制度的。

啊！这位男子汉、大丈夫何等顽强地坚守在自己的阵地上啊！他的脚步多么坚定，多么稳当啊！在书本中显得不起眼的这个天才在演说中显得多么了不起啊！讲坛何等成功地改变了这种思想对外显露的条件啊！在作家米拉波之后，演说家米拉波是何等惊人的变样啊！

他身上的一切都强而有力。他那出人意料的急剧而不连贯的手势充满了权威。在讲坛上，他做出巨人般的肩部动作，宛如生在处于战争状态的、那个武装起来的进攻城塔的象。他呢，他怀有他的思想。他的声音，即使当他从席位上仅仅发出一个叫声，也有一种革命而令人生畏的声调，这种声调在议会里一听就听得出来，好像在动物园里辨得清狮吼一样。他那长而密的头发，当他摇头的时候，简直有点儿像狮鬣。他的眉毛感动着一切，犹如朱庇特的眉毛……他的双手有时候好像在塑造讲坛上的大理石雕像。他的整个脸，他的整个姿态，他的整个外表，都充满了一种显示出他的威严和过分的骄傲。他的面容具有雄伟而闪光的丑陋，这种丑陋的效果则因不时地放电而显得可怕。在那最初的时候，当一切都尚未决定赞成或反对君主政体，当依然强大的君主政体与依然弱小的理论之间双方看上去几乎旗鼓相当，当任何后来有前途的思想观点都还没有达到完全发育的程度，当缺乏戒备又缺乏

武装的革命看来似乎容易展开进攻，右边有时会由于以为推倒了堡垒的某道墙而成群结队地带着胜利的欢呼向堡垒冲过去，这时米拉波那特别大的头往往就突然出现在缺口上，害得进攻的人们全都愣住了。革命的守护神用伏尔泰、爱尔维修[1]、狄德罗、培尔[2]、孟德斯鸠、霍布斯[3]、洛克[4] 与卢梭的混合在一起的全部学说为自己炼成一个神盾，并把米拉波的头放在盾中央。

他不仅在讲坛上显得了不起，他在自己的席位上也显得与众不同：打断别人讲话的人与演说家在他身上平分秋色。无论对一句话或者对一篇演说，他往往都赋予同等的力量。"拉斐德[5] 有军队，"他对德·苏洛先生说，"而我有头脑。"他以这句思想深刻的话打断罗伯斯庇尔的演讲，"这个人前程远大，因为他相信他说的每一句话。"

有机会的时候他每每质询宫廷，"朝廷使人民挨饿。严重失职！人民将为了面包向朝廷出卖宪法。"大革命的整个本能就在这句话里。

"西哀士[6] 教士！"他说，"在地球仪上游历的玄学家而已。"他就这样对始终准备跨过高山与大海的理论

---

① 爱尔维修(1715～1771)，法国哲学家，著有哲学名作《论精神》(1758)。

② 培尔(1647～1706)，法国作家与哲学家，所编《历史与批判辞典》以渊博的注解把一系列正统的观念巧妙地驳得体无完肤。

③ 霍布斯(1588～1679)，英国政治哲学家。

④ 洛克(1632～1704)，英国哲学家。

⑤ 拉斐德(约1380～1462)，百年战争期间的法国元帅。

⑥ 西哀士(1748～1836)，法国教士与宪法理论家。

家予以生动的描绘。

他时而表现出惊人的天真。有一天，更确切地说，有个晚上，在他5月3日的演说中，当他好像戴着一副护手皮套的拳击手那样用左臂对付莫里教士又用右臂对付罗伯斯庇尔时，德·卡扎莱斯先生带着庸人的自信打断他的发言："你真是个唠叨的人，这就是我要说的话。"米拉波向担任会议主席的古特教士转过身去。"主席先生，"他带着儿童的天真说，"请命令德·卡扎莱斯先生住口，他竟说我是个唠叨的人。"

国民议会原想以这个句子开始写一封致国王书："议会向陛下的脚下献上一份礼物，等等。"而米拉波冷静地说："君权是没有脚的。"

稍后，议会想说自己"因国王的荣誉而陶醉。""你们果真以为这样的吗？"米拉波提出反对意见说，"制订法律并感到陶醉的人们！……"

他偶尔也笑。米拉波的笑声，可真令人恐惧。

他嘲笑巴士底狱。"我的家族中有过54封盖着国王封印的信，其中有17封是给我的。你们由此可见，我曾被当作诺曼底的先辈对待。"

他也嘲笑自己。他曾被德·瓦尔丰先生指控于10月6日四处巡视弗朗德勒军团的队伍，手里拿着一把出鞘的军刀，对士兵讲话。有人证明这件事与德·加马施先生有关，而与米拉波无关；米拉波补充说："因此，经过再三权衡，经过反复考虑，德·瓦尔丰先生的证言仅仅对德·加马施先生来说才有十分令人不快之处，他被合法而又激烈地怀疑长得非常丑陋，因为他与我相像。"

他偶尔也露出微笑。当摄政问题在议会上辩论时，左翼考虑奥尔良公爵，而右翼却考虑当时正流亡德国的孔代亲王。米拉波要求：未向宪法宣誓，任何亲王都不可能就任摄政王。德·蒙洛齐埃先生提出反对意见说，亲王可能有未曾宣誓的理由，譬如，他可能到海外旅行去了……米拉波回答："刚才发表高论的这位先生的演说即将付印；我请求写下其中一处排印错误：'海外'，应读作'莱茵河彼岸'。"这句笑话解决了这个问题。伟大的演说家有时就这样要弄他的对手，置他们于死地。据博物学家说，狮子身上有猫的影子……

时而，当他的演说显得最激烈也深得人心的时候，他忽然想起他正产生并显示出一种高贵的激情。在每一次演说中对圣巴托罗缪惨案[1]发出任何一种诅咒，正是当时的演说风气。米拉波像大家一样也进行诅咒，但又顺便说："科利尼[2]海军上将先生，附带说一句，正是我的远房亲戚。"这句插入语与这个人是相符的，他的父亲曾经写过："我的家族——美第奇家族[3]中只有一场与社会地位低下的人缔结的婚姻。""我的远房亲戚科利尼海军上将先生"，这对路易十四的宫廷似乎是失礼的，

---

① 圣巴托罗缪惨案系法国基督教新教胡格诺派惨遭屠杀的事件。旧教贵族乘胡格诺派领袖纳瓦尔王亨利与查理九世幼妹在巴黎举行结婚典礼，于1572年8月23日即圣巴托罗缪节前夕至24日对齐集巴黎的胡格诺派大肆屠杀，新教贵族除纳瓦尔王亨利与孔代亲王外全部遇害，仅巴黎一地死者即达二千余人。

② 科利尼海军上将系胡格诺派要人，于1572年8月22日遇刺，仅受伤而未死，但乃于圣巴托罗缪惨案中遇难。

③ 查理九世的母亲卡特琳属于美第奇家族，她曾参与谋杀科利尼。

这对1791年人民的法庭却是绝妙的……

他的轻蔑充满了凛然正气，他的笑声令人肃然起敬，他的愤怒显示出崇高的精神。

一旦有人激怒了他，一旦有人突然把某枚尖针刺入他的肋部，把这位演说家、这头公牛气得跳起来，倘若这发生在演说中，他往往就立刻放开一切，丢下正开始论述的思想观点；他很少担心他建立起来的论证的拱穹由于没有圆满完成而在他后面倒塌；他抛弃一目了然的问题，低着头向那故意找碴儿的猛冲过去。于是，那个打断他发言的人该倒霉了！那个向他掷出投枪的斗牛士该倒霉了！米拉波向那人发起猛攻，抓住他的肚子，把他朝天举起，把他摔倒在地，踏着他转来转去，把他砸烂，把他捣碎，在讲话中把那人整个儿揪住；无论他是怎样的人，无论他高贵还是卑贱、凶恶还是无能，无论他是污泥还是尘土，都连他的身世，连他的性格，连他的野心，连他的罪恶，连他的笑柄一起揪住；米拉波什么都不遗漏，什么都不宽容，什么都不放过，在讲台的角上不顾一切地痛打敌人，使人发抖，使人发笑，每个字都带来打击，每个句子都是箭，一旦怒火中烧，米拉波就显得可怕而又骄傲。这是雄狮的愤怒。啊，在这种时刻，尤其显示出他是一位出色、伟大而强有力的演说家！这时，可真得要看看他究竟是怎样把争论中的所有阴云驱赶得远远的，这时，可真得看看他那暴风雨般的气流究竟怎样引得议会中所有的头起伏不定！啊，奇异的现象！他说理从来没有比在狂怒中说得更透彻。最猛烈的怒火，非但没有使他因生气所引起的震动而不再能言善辨，反而使他产生一种过人的逻辑头脑，他像另一个人找到隐

喻一样从狂怒中每每找到论据。无论他从尖牙利齿间向罗伯斯庇尔苍白的脸厉声吼出挖苦话，那令人生畏的陌生人两年后就像福基翁[1] 对待演说一样对待脑袋；无论他狂怒地嚼碎莫里教士冗长的二难推理，再把二难推理向右边吐出去，那扭曲了的被撕裂的二难推理早已支离破碎，半被吞没，并且完全被他愤怒的涎沫所掩盖；或者他把他三段论的指甲插到塔尔热律师那无精打采而又软弱无力的句子中去，他都显得伟大而卓越，他都表现出一种无与伦比的威严，他那最无节制的暴跳如雷并没有影响这种威严。我们的祖先对我们说过这句话：谁没有见过义愤填膺的米拉波，谁就没有见过米拉波。在愤怒中，他的才华锋芒毕露，展示出所有的光彩……

（张秋红 译）

讲　　坛

法兰西的讲坛吗？要说出这个字眼所包含的内容恐怕得一本书呢。六年来，法兰西的讲坛就是人道精神所张开的嘴巴。这人道精神叙述一切，揉和一切，联合一切，充实一切，善，恶，真，伪，正义，非正义，高尚，卑鄙，丑，美，梦幻，行动，激情，理智，爱，恨，问题，理想；总之，因为这正是人道精神崇高而永久的劳动，孕

---

① 福基翁（公元前 402 ~ 前 318），雅典将军、政治家与演说家，柏拉图的学生，公元前 322 ~ 前 318 年间雅典的实际统治者。

育黑暗为的是拯救光明,孕育混沌为的是拯救生命,孕育革命为的是拯救共和国。

从这讲坛上走过哪些人,这讲坛经历过怎样的动荡,这讲坛产生过怎样的影响,哪些风暴曾经袭击过它,它曾经造成过哪些事件,哪些人以叫喊震撼过它,哪些人以警句名言使它变得神圣,怎么叙述这一切呢?在米拉波之后:韦尼奥[①],卡米尔·德穆兰[②],圣茹斯特[③]这严厉的年轻人,丹东[④]这了不起的平民演说家,罗伯斯庇尔这伟大而无与伦比的年代的化身相继出现。这里,人们曾经从那些粗暴的插话中听见:"啊!你们,"国民公会的一位演说家叫道,"难道你们今天要打断我的话?""是的,"一个声音回答,"明天还要砍你的脑袋!"人们又从那些绝妙的责备中听见:"司法部长,"富瓦将军[⑤]对一位极不公正的掌玺大臣说,"一走出这关闭的大厅,看着济贫院冷若冰霜的人,我就谴责你!这里,一切都曾经得到辩护,我们刚刚说过这一点,非正义的诉讼案犹如正义的诉讼案一样;只有正义的诉讼案最终胜诉;这里,面对着抵制、否定与障碍,憧憬未来的人们像眷恋过去的人们一样再也忍耐不住;这里,真理有时会变得激烈,谎言有时会变得疯狂;这

① 韦尼奥(1753~1793),法国大革命期间温和的吉伦特派最雄辩的发言人。

② 卡米尔·德穆兰(1760~1794),法国大革命时期最有影响的新闻记者与娓娓动听的演说家。

③ 圣茹斯特(1767~1794),法国革命家。

④ 丹东(1759~1794),法国大革命时期的政治家。

⑤ 富瓦(1775~1825),法国军事领袖、作家、政治家。

里，所有的紧急情况都出现过。在这论坛上，断头台有过自己的演说家——马拉[1]，宗教裁判所也有过自己的演说家——蒙塔朗贝尔[2]。以公共安全名义出现的恐怖主义，以古罗马名义出现的恐怖主义；这两张嘴巴中的怨恨，听众中的焦虑：当一张嘴巴说话时，人们总以为看见屠刀擦了过去；当另一张嘴巴说话时，人们总以为听见焚尸的柴堆在劈里啪啦地响。这里，一个个党派全都顽强地、某些党派更光荣地进行过斗争。这里，王权在马尼埃尔[3] 这个人身上侵犯过民权，由于这种侵犯，马尼埃尔在历史上变得令人敬仰；这里，无视他们曾为之效劳的过去，两位忧郁的老人，鲁瓦耶·科拉尔[4]，代表着骄傲的正直，夏多布里昂[5]，代表着痛苦的天才，相继出现，这里，象征着机智的梯也尔[6] 同象征着毅力的基佐[7] 作过斗争；这里，人们互相牵连，

---

① 马拉(1743～1793)，法国政治家、医生与新闻工作者，大革命时期最激进的一派的主要代表人物。

② 蒙塔朗贝尔(1714～1800)，法国将领与军事工程师。

③ 马尼埃尔(1775～1827)，法国政治家。由于反对1823年对西班牙的战争，他被驱逐出国民议会。

④ 鲁瓦耶·科拉尔(1763～1845)，法国政治家与哲学家，正统主义君主立宪制与现实主义的"感知哲学"的倡导者。

⑤ 夏多布里昂(1768～1848)，法国外交家与浪漫主义作家。著有《论古今革命》、《基督教真谛》与《墓畔回忆录》等。

⑥ 梯也尔(1797～1877)，法国政治家、新闻记者与历史学家，法兰西第二共和国创建人与总统。著有《法国革命史》十卷与《执政府和帝国时代的历史》二十卷。

⑦ 基佐(1787～1874)，法国政治人物与历史学家，七月王朝期间(1830～1848)的君主立宪派领袖。著有《法国史，从远古至1789年》，共五卷。

互相攀谈,使明显的事实像一把剑那样激动起来。这里,在四分之一以上的世纪中,仇恨,狂热,迷信,利己主义,招摇撞骗,怒吼着,呼啸着,叫嚣着,站立着,扭动着,不断吵吵嚷嚷地进行着同样的诽谤,不断挥舞着同样紧握的拳头……像雷雨云似地在你神色安详的脸的周围盘旋,啊,真理!

(张秋红 译)

大　　赦

(1850年8月16日,拿破仑三世宣布对除了莱德吕·罗兰以外的所有流亡者实行大赦。8月18日,维克多·雨果通过如下的《声明》予以"回击"。)

对我来说,谁也别指望我留心一下所谓"大赦"。

在法兰西目前的形势下,没有任何妥协的余地,坚定不移永无休止的抗议,便是我的责任。

我忠于我面对自己的良心所许下的诺言,我将始终与自由一起流亡。自由回国了,我也回国。

(张秋红 译)

人 生 无 愧

人的命运是注定的,但这不等于说,在人的一生

中,有了追求利益的热情就应受到指责。

人生中的危险不在于追求利益和持有热情,而是在追求利益的过程中,显得犹豫不决,没有勇气,或是奴颜媚骨,卑躬屈膝。懦弱和卑下是两件半斤八两,不相上下的东西,就像不尊重女子和女子的爱情,跟不尊重廉洁是同样地卑下。生活吧,爱吧,工作吧,斗争吧,忍受吧,随风飘荡吧,这神秘之风有时会把人类的心灵吹入深渊,有时会把你送上命运的顶峰。但是,不管怎样地摇摆飘荡,你得有个始终不动摇的基石,这基石是花岗石,是盘石,也是一种意识,一种判断正义和非正义、好和坏的基本概念。你也许是一个弱者,你也许是一个强者,你可能得到了幸福,你也可能蒙受了不幸,这一切都无关紧要,重要的是,在你人生旅途的最后时刻,在你临终之时,能大声地对人说,或是悄悄地对上帝说:我既不是懦夫,也不是一个卑下的人。

(许光华 译)

啊,真理!啊,太阳!

啊,真理!啊,太阳!

谁都见到过,但谁都没能触到过。

谁都在凝视,在感受,但没有人认识到它的真谛。

谁都没有达到,也不会有人达到它那样的程度,因为,它太高深莫测了!

无神论者,这个盲人看不到它,但却感觉得到。

明眼人看到它的光芒，盲人感到它的温暖。

人们认为，它时而升起，时而落下，他们说，它起床了和它睡了。我说，错了，因为它是从不起床也不入睡的。无论从那一方面来看，它是万古不变，永放光芒，无始无终，永远长存的。

左右摇摆，上下移动的是我们而不是它，也是我们，把自己的弱点当作了优点，沾沾自喜，把我们的活动误认为是它的活动。

它是无止境的，而我们则有一定的限度。

各种人生哲学，各种理论体系，众多有关神灵的看法，所有这些人类的智慧，都得到它光芒的照射，但是却只能在它的周围徘徊，始终没能靠近它。偶然，当雾散云开的时候，当我们思想的黑夜突然变为白昼的时候，我们与它之间的一种哲学体系也就出现了。

思想家犹如大地：思想家不隐藏事件的阴暗面，大地不隐藏乌云的阴影。

（许光华 译）

柏辽兹

柏辽兹（Hector Berlioz，1803 ~ 1869）法国作曲家、指挥家、音乐理论家。出生于医生家庭，肄业于巴黎音乐学院，后赴罗马学习。早年同情资产阶级民主革命及民族解放运动，著有《希腊革命康塔塔》及为 1830 年七月革命烈士纪念碑揭幕而作的《葬礼与凯旋交响曲》，1830 年作第一部标题交响曲《幻想交响曲》，是西洋史上致力于标题音乐创作的浪漫派作曲家。其他的作品，如交响曲《罗密欧与朱丽叶》、《哈罗尔德在意大利》、传奇剧《浮士德的沉沦》（包括《拉科奇进行曲》的改编曲）等均以配器效果新颖见称。1844 年，他根据自己的实际体验写成了《现代乐器法及配器法研究》。此外，他还写有乐队序曲《罗马狂欢节》、歌剧《贝文努托·切里尼》等。

消闲时分(断想)

绿色与金色的广大的草原，一望无际地横卧在山腹上。梦境一般的庄严的风景，遥望阿尔卑斯的冰河与积雪的山巅的雄姿，东南一带连山，气象更为壮丽。

她的小脚上穿着桃色的睡鞋。……我从来不曾见过桃色的睡鞋……我犹如被电光所打击。我觉得附着在她身上的一切物件,都很可爱。又觉得自己是一个可怜的男儿,全无希望的人。我夜间非常苦恼。昼间只是茫然地在玉蜀黍田里漫步,或到祖父的果树园的最偏僻无人的地方,犹如负伤的鸟的躲避。

近处的人们,大家笑我这悲伤烦恼的早熟的儿童。恐怕爱史推尔也在笑我。因为她能推量一切的事。

记得有一晚,在歌兼夫人(爱史推尔的伯母)家里聚会。我们作“捉人”的游戏。大家各自选定对手。他们叫我第一个选。然而我没有这勇气。我胸中喘息不

定，一句话都说不出。爱史推尔带着笑，曲弯她的柔美的身体，来拉我的手，“来呀，我先选定埃克托尔（Hector 柏辽兹的名字）。”人们就开始和我揶揄说笑。

时间果能治疗一切心的伤害么？别的恋爱果能使初恋消失么？这是无论如何不可能的事！在我，时间完全是无力的。

（丰子恺 译）

释重后的轻松（断想）

音乐会告终。我等了一回，看见疲劳、流汗而发颤的帕格尼尼携了他的幼儿阿基利，从管弦乐队的入口处出现，对我表示十分感动的样子。他患着不久将致死的咽喉病，说话非常模糊，不大听得清楚。幼儿阿基利给他翻译。

他向这幼儿装手势，这幼儿跳上椅子，把耳朵承在父亲的口边，倾听了一回，然后对我传达他父亲的话，他说：“先生，父亲对我说，他从来不曾从音乐中得到像今日那样的感动。父亲想跪在你面前道谢。”

我心中充满了混乱迷惑的感情，不能开口说一句话。帕格尼尼握住了我的腕，拉我到还留剩着二三个演奏者的剧场中，跪下一膝，吻我的手。

如今可以不必再作报纸上的论说一类的工作了，真是快事！此后数月之中，我将有多么热烈的欢乐的生活！我可遨游于诗的绀碧的海中！我可乘了空想的甘美的微风，去到莎士比亚所手造的恋爱的黄金的太阳底下，享受那温暖的阳光！我可达到纯粹艺术的殿堂的圆柱耸立在太空中的那祝福的未知之岛上！我心中感到神通一般的力。

（丰子恺 译）

书信摘录

三月二十三日。你的来信，是我所不预期的欢喜。亲爱的儿子！你倘能除去浪费的习惯，我很愿意每月给你七个法郎。你在哈佛尔押了的时表，现在已否赎回？望来函告知，我可给你赎回。如果已经满期而不能赎回，我再买一具给你吧。……

以前我实在无暇顾及你；但此后总要多留意于你了。为了节止你的浪费，我不得不用种种的警戒。亚利克西斯也赞成我这主张。

现在我一个钱也没有了。至少要继续六个月的穷困。医生的诊金是必须送去的。卖物件所得的钱，真是微少得很。……

一千八百五十四年三月六日。可怜、可爱的路易！你知道么：我独自一人在你母亲所遗下的寝室隔壁的房间中写这封信。我刚才从墓地上回来。我在你母亲的墓上加了两个花束。一个是为你加的，一个是为我自己加的。工役现在还留在这里，正在整理要卖却的物件。我为你打算，想尽量多换些现金。你母亲的发，我保存在这里。

昨天我和亚利克西斯讲了种种关于你的事。我满望你做一个通达理性的男子。

我已经61岁了。希望、空想、高远的思想，都成了过去的梦。我的儿子又远居他方。我是一个完全孤独的人！

我的一生的行路的终点已经看见了。即使没有到达终点，但我的足确已踏在通向最后地点的急坂上了。力弱而疲劳，我已快被燃着的火焰烧尽了。

（丰子恺 译）

缪　塞

缪塞(Alfred de Musset, 1810 ~ 1857)法国诗人，浪漫主义小说家和剧作家。出生于知识分子家庭，从小受古典主义文学熏陶，特别喜爱莫里哀、拉封丹和马里沃等人的作品。20 岁时加入浪漫主义文社。1834 年，他和女作家乔治·桑感情破裂，写下了著名的《夜歌》，被誉为法国浪漫派抒情诗中最动人的作品。他的剧本大多取材于历史或民间故事，一般都以恋爱心理描写为主要内容，继承了 18 世纪以恋爱心理分析著称的马里沃的传统，在法国浪漫主义戏剧史上别具一格，主要剧作有《威尼斯之夜》、《罗朗扎齐奥》、《万事不能说得太绝》、《喜剧与格言》等。其他作品还有诗集《西班牙与意大利的故事》、《坐着扶手椅观剧》，自传体小说《世纪儿的忏悔录》等。1825 年当选为法兰西学院院士。

三十岁记感

三十岁了！

偏有一道忧郁的目光投向往昔，想去看看……那幻灭了的希望与埋葬了的痛苦，——偏有一道更忧郁的目光投向未来，想去看看……那人生的冬天！

偏有一个如痴如狂的心愿跃跃欲试：那就是继续做个孩子，这在那神灵所宠爱的人们身上曾经美不胜收：莫扎特，拉斐尔，拜伦，韦伯，他们在三十六岁上就与世长辞了！

偏有一种冷静的情绪要化为行动：那就是意识到：我心目中什么都消失了！这在歌德身上曾经妙不可言。

偏有一个愚蠢的念头：那就是自以为能支配自己，从而获得成人的身份。

偏有一种怠惰而胆怯的心理：那就是不理会末日的来临。

偏有一个勇敢的主意：那就是听见丧钟响了，却不顾神灵的意旨，依然活下去！不过这时可得相信什么都不是永存的。

偏有一种了不起的情况：那就是甚至不知道末日来临；不过，要这样，可得相信一切。

不管怎样，在这个年纪上，一些人的心灵沦为尘土，而另一些人的心灵却坚持不懈，这可是确定无疑的。——把你的双手贴在你的胸膛上吧。时候到了：——心儿在犹豫，——心儿停止跳动了吗？——你得雄心勃勃或惜时如金，要不然你就会几乎立刻死去。——心儿依然在跳动吗？由神灵去吧；还有希望！

（张秋红 译）

我赞美大自然

我赞美这如此平静的大自然：我看见那些星星从被破坏的天体上悄悄地落下。世人啊，在这如此坠入永恒的黑夜，彼此再也不记得的无尽的星球中间，你们想起谁呢？

你们说，这世界多么小？在这么多太阳中间，这照亮世界的太阳是多么不起眼的沙粒！而我，我对你们说：宇宙是多么小！这犹如缀满金线的破衣服一般被抛入宇宙一角的微不足道的一群旋转不止的星星与太阳，在空际是多么渺小的沙粒！你们竟认为你们的世界有个上帝，你们竟从你们的污泥中寻找最虔诚的信徒，你们从你们不可感知的模子上获得他，你们又把他变成一个与你们相似的上帝，你们到底是谁呀？你们由于他才有了善与恶、重力与引力，你们到底是谁呀？

那里，在无限的黑夜的另一角，在离你们几十亿里的地方，某个生存在别种统治下的小世界的人们同样在某盏摇曳的灯下激动不已。在那个世界里，没有善也没有恶，没有重也没有力；他们有别样的感觉；他们通过不同于你们呆滞的目光与颤抖的双手的方法抓住他们周围的一切。这里，那里，到处，宇宙充满了各种各样的巧妙的手段，这些手段全都存在于无限中，全都像你们一样有一次或两次来生的生活必需品。可能做到的一切都做到了：与物质相结合的所有生活方式都从混沌中解脱出来；假如促使它们产生的上帝某个早晨在上面吹气的话，他只会注意虚无，以便促使同样数目的创造从虚无中出现与再现。

（张秋红 译）

残 简（四 封）

1

我的巡行结束了。费用全部付讫，连同我在瑞士与皮埃蒙特[①] 所举行的音乐会，我在德国之行中恐怕只挣得一笔少得可怜的钱。这是什么行当呀！一到巴黎，我就把我的钢琴从窗口抛出去，去做鞋匠或裁缝；我实在不想再走一步去和饥饿这个魔鬼争夺我的生命。我闭

① 皮埃蒙特，意大利西北部地区名。

门不出，从我的房门走到壁炉，就像动物园里的狐狸一样。

别了，明天我就在回法国的路上了。

2

一八三？年九月三日

我今晨回到玩偶之家。我从来没见过更任性的宠儿。十分突出的前额，被淡褐色的头发遮着，显出一种低头远望的姿态。好吧，虽然这样，但毕竟有优点。我把我能搜集在记忆中的关于喜剧的所有更庸俗乏味也更平淡无奇的印象告诉了她，谢天谢地！表情可真丰富。无论谈起什么，她都当面责备我。

她希望我给她授课。这可是什么行当啊！只有一件事为她说话，那就是她富于教养，不同凡响。此外，她还拥有次女低音的嗓子，颇有灵气又很有骄气。

但你看一看那是怎样地巧合，简直是存心叫我受罪！到处都是拖拖拉拉，废话连篇，令人厌恶！正好，我收到艾米莉的一封信。唉！我的朋友，我不再爱她了。还有比这更可恶的心绪吗？昨天我喜欢的，今天就使我厌倦；今天我喜欢的，明天就又使我厌倦。虚无，这究竟是怎样一条贪婪的狗啊？难道它就该一天一天地夺去这整个儿迟早属于它的如此短促的生命？是的，我们一歇脚，它就得从我们后面挪开梯子；我说什么？我们一提起脚往前走，它就得一级一级地打碎我们走过的梯子！

3

一八三？年十月二日

请原谅我，亨利，自从到这里以来，一个月了，还没有把我的消息告诉你。麻烦你从我的乐谱中找出你所能找到的罗西尼的全部作品，同时把你从我的书架上搜罗到的安德烈·谢尼埃的诗篇寄给我，谢谢你。

你再往包裹里加上我的一件礼服，它就放在书房深处我的那只箱子里，望你通过胜利圣母街上的那部邮车尽早把这一切寄给我：迪卡尔宫普雷旺先生转交……

4

十一月三日

一切都完了。我被驱逐出宫：勒令我于二十四小时之内离开公国。你想知道为什么，不是吗？我把她搂在怀里，我吻了她，就这个原因。……

（张秋红 译）

圣-桑 斯

圣-桑斯(Camille Saint - Saëns, 1835 ~ 1921 年) 法国作曲家、钢琴家、管风琴家。出生于巴黎。自幼学习钢琴。1848 年入巴黎音乐学院。1853 年首次演出《第一交响曲》,1859 年又发表了《第二交响曲》。1861 年受聘为瑞士作曲家、教育家路易·德梅亚,在他创办的巴黎音乐学校执教。他也是民族音乐学会创办人之一。1877 年起专门从事音乐创作,并常以钢琴家和指挥的身份出国演出。晚年经常旅居北非等地,后死于阿尔及尔。他的主要创作思想是维护古典传统,与当时流行的印象派、象征派及颓废派等相对抗。主要作品有歌剧《参孙与大利拉》,管弦乐曲《翁法勒的纺车》,器乐曲《动物狂欢节》,以及专为李斯特谱写的《第三交响曲》等。另有专著《和声与旋律》、《谜语与秘语》、《肖像与回忆》等。

词尽之处

……在纯概念的领域中,(哲学不是在纯概念的领域中有效吗?)我总是看到音乐艺术完全无能为力,相反,当谈到表现各种程度的激情、最细腻的感情色彩时,我总是看到音乐艺术的威力。它的主要作用以及它的胜利恰恰就在于洞察心灵、沿着勉强可寻的途径向心灵挺进;音乐始于词尽之处,音乐能说出非语言所能表达的东西,它使我们发现我们自身最神秘的深奥之处;它能传达出任何词也不能表达的那些印象"心灵状态"。

不,音乐不是生理满足的工具,音乐是人的精神的最精致的产物之一。人在其智慧的深处具有一种独特的隐秘的感觉,即美的感觉,借助于它,人能领悟艺术,而音乐就是能迫使这种感觉振动的手段之一。

在以惊人的细腻,以分析声音,以感受声音不同力度、音色、音质的能力为特点的听觉之后,在脑子里有一种神秘的感觉,它揭示某种完全另样的东西。

(杨 洸 译)

比　才

比才(Georges Bizet,1838～1875)　法国作曲家。九岁入巴黎音乐学院师从阿列维等人学习作曲。1857年获罗马奖,去罗马学习三年。普法战争时参加国民近卫军。所作歌剧《卡门》,取材于梅里美的同名小说。剧中刻画了吉卜赛少女热情泼辣,酷爱自由的性格;音乐多用舞蹈歌曲及分节歌,具有强烈的戏剧性和西班牙色彩,成为世界各国舞台上久演不衰的剧目之一。作品尚有歌剧《奇迹医生》、《采珠人》、《珀斯城的美女》、《扎米雷》等,以及《C大调第一交响曲》、管弦乐《小组曲》等。

书信摘抄(两则)

风格即自我

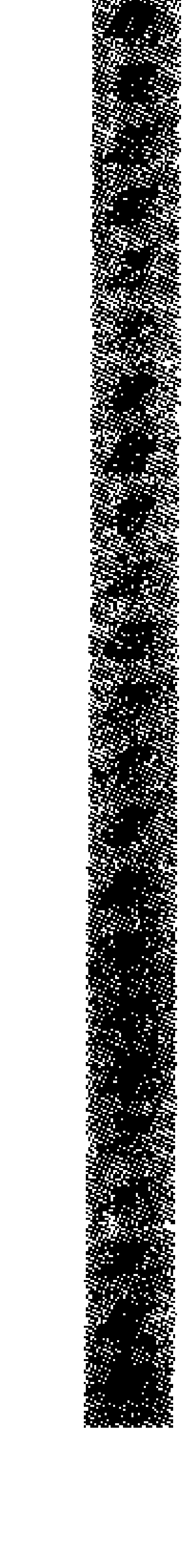
我还要冒着好像勃利道宗或是使我非常感兴趣的监护人的危险,向您复述拉布雷对格先生说的话:没有形式就没有风格,没有风格就没有艺术!……您琢磨一下毕尤冯这位风格大师的这一教导,只有写得很好的作品才能流传到后代,无论思想多么崇高,如果没有充分鲜明地表达出来,作品一定夭亡……问题在于没有人,风格就是人的自身!

没有思想什么也不能写

另一成就是:我觉得,我的全部机智和音乐技巧再也不能帮我干什么;没有思想我什么也不能写,而由此可得出结论说,我的歌剧中的任何一小段都不是没有内容的……

艺术中的技巧，当然是不可缺少的，但是，只有当一个人和一位艺术家成熟时，技巧才不再是危险的。我不希求创作什么“时髦”的玩艺儿，在开始写一个东西之前，我要有思想，而在巴黎时我完全不是这样写作的。由此而产生了一定的拘谨性，我只有再过一年或两年才能完全克服它……

（杨 洸 译）



塞　尚

塞尚(Paul Cezanne,1839～1906)　法国画家。后印象画派的代表人物。父亲是一位银行家。他认为绘画的目的是对形、色、节奏和空间的探索,企图借助色、彩的配合而不依赖明暗效果表现体积等。毕生追求表现形式,对运用色彩、造形有新的创造,被称为“现代绘画之父”。代表作品有《果盘》、《玩纸牌者》、《圣维克图瓦山》、《女浴者》、《蓝花瓶》等。另外,他还是一位“令人吃惊的书信作家”,但是他在书信中通常很少谈及艺术与创作问题,而对家庭琐事、朋友之情和其他的一般问题却天南海北无所不谈。爱弥儿·左拉是他童年时代的挚友,而印象派画家卡米耶·毕沙罗则是他终身的良师益友。

书信选

自然是艺术的基础

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1905年10月23日

你的信对我有价值是出于两点理由：第一点是纯属我个人的。由于坚持不懈地寻求单一的目标，我的绘画显得千篇一律。你的这些来信终于使我从这种困境中解脱出来。这样作画是一种绞尽脑汁的劳动，很快就会使人疲劳不堪。其次一点，恕我再一次对你形容：我忧心忡忡，我执着地使展现在我视线内的大自然的一部分再现在画面上。这里需要进一步讨论的题目是：不管我们凭什么气质和才能去表现大自然，我们都应该再现我们看到的物象，要忘掉以前所看过的东西，我相信，这样必能显示艺术家的全部个性，不论他的个性强弱如何。

现在我已经老了，年近古稀。借助光所产生的色彩感是一种抽象的解释，可是它既妨碍我在画布上着

色，也影响我去不断分辨物体间细微精妙的明暗交接面。结果是，我的画或形象总是弄得支离破碎。另一方面，由于物体的面与面之间相互重叠，以致出现了用黑线勾轮廓的新印象派的效果。对于这个缺点，必须不惜一切代价去加以克服。显然，只有请教自然，才能取得实现这一目标的方法。

致儿子保罗，于埃克斯，1906年9月8日

我最后还要对你说：作为一个画家，我只有在面对大自然的时候才感觉清醒；但是对我来说，要表现自己的感受是非常困难的。我没能把我的感官所感觉到的色彩强度表现出来。我也缺乏丰富多变的颜色来表现生机勃勃的大自然。在这里的河岸一带，可取的景物简直目不暇接。同样一个题材，可以从不同角度去表现，只要孜孜不倦去研究，就能产生耐人寻味的主题，因为这里的变化太丰富了。我相信，我只须稍微向右或向左转转身子，不一定要挪动我的位置，就可以使我在这里忙上几个月。

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，1906年9月21日

请原谅我总是谈这一个老问题；但我从每种事物的逻辑发展中，相信我们总是通过研究自然来观察和感受自然的，然后才把我们的注意力放到技法问题上去。技法问题不过是我们让公众感觉到我们所感觉的东西的一种手段，同时也让我们自己被人理解。我们敬佩的那些大师所作的也不过如此而已。

致保罗，于埃克斯，1906年10月13日

我必须继续下去。我只求再现自然。不管我画什么，一张速写或一幅画，都仅仅是表现自然的结构。我立足于方法和感觉，以模特儿所提供的形象为基础，但我所叙述的始终是同一事物。

致爱弥尔·左拉，于埃克斯，无日期（大约1866年10月19日）

你知道，所有在室内即画室里完成的画，都无法与室外完成的作品比美。当你画出户外的那些景色时，人物与大地间的对比会令人吃惊，内景也会显得格外美丽。每当我见到美的事物，我就下决心非在户外画下来不可。

我曾向你谈到我构思的一幅画，这幅画将体现马里翁和瓦拉布雷克两人所期待的一种主题（当然是风景）。居依勒梅[1] 看了这幅草稿后认为不错。我面对大自然所画下的这幅草图，使其它作品都显得相形见绌。我确实感到，前辈大师们过去所画的户外景物都被表现得含混不清，它们给我的感觉都是不真实的，首先是不具备大自然所提供的原来面貌。

前辈大师

致查尔斯·卡莫安，于埃克斯，1904年12月9日

对艺术家来说，观察模特儿，并把它画出来，有时

① 居依勒梅（1843～1918），法国画家。

是个很缓慢的过程。

不管你喜欢哪一位大师,对你只应该起一种指导作用。否则,你就只能成为一个画匠。不管怎样,只要能够对自然产生感情,又具备一定的、值得庆幸的天赋——你是有这些天赋的——你就能够使自己不受牵制。他人的指教,他人的方法,都不应该改变你自己的感受方式。倘若你一时受到某位前辈的影响,请相信,一旦你自己觉察到这点,你的感情最终会表现出来,并赢得公众——它将占有上风,确立信心——你必须努力掌握的是一种有益的构成方法。

致爱弥尔·伯纳尔,于埃克斯,1904 年 12 月 23 日

我不在这里详谈美学问题。诚然,我同意你对威尼斯人中的最强者的赞美,我们一直是歌颂丁托莱托[①]的。你渴望在这些作品中找到一种我们显然无法超越的精神和智慧的支点,以便你继续画那幅《万岁》,并不断地探索你朦胧地领会到的创作方法。当你面对自然时,你必然会承认,你所领会的方法正是你用以表现的手段;这种表现手段一旦被你发现,我敢肯定,你也将毫不费力地在自然面前找到这种曾被四五个威尼斯画家运用过的艺术手段。

我坚信这样一个事实:视觉印象产生于我们的视觉器官,我们像对待光那样,那凭色彩感觉体现的画面划分成浓调子或淡调子(因此,光对画家来说是不存在的)。在我们不得不从黑到白去进行分析时,这些被看

① 丁托莱托(1518 - 1594),意大利威尼斯画派画家。

作事物支点的抽象的印象，在最初，眼睛和心灵的感受都是一样的。我们会被弄糊涂，我们毫无办法来支配自己，并把它据为己有。在这个时期（有必要重复一下），我们得借助于几世纪以来被人们赞不绝口的那些作品，我们聊以自慰，我们从中找到了犹如拯救落水者的木板那样的支撑物。你在信中对我讲的一切，确是非常可信的。

致爱弥尔·伯纳尔，于埃克斯，(1905)无日期

卢佛尔宫这本书我们要学会读，但是我们不应满足于因袭杰出先辈们的美妙公式。让我们进一步去探索美丽的大自然，使我们的思想尽量摆脱先辈们的约束，依照自己特有的气质去尽力表现我们自己的看法。此外，只要持之以恒和勤于思索，就能一点一点地改变我们的视觉，最后便会融会贯通。

（吕　澎 译，朱伯雄 校）

都　德

都德（Alphonse Daudet，1840 ~ 1897）法国作家和戏剧家。生于尼姆城一个破落商人家庭，少年生活贫困。曾当过学校学监。1866年发表散文和故事集《磨坊书简》成名。这是一部优美的散文集，作者以普罗旺斯的人情风物、传说为题材，诗意地抒发着浓厚的乡土情感。他的第一部，也是半自传性的小说《小东西》，短篇小说集《月曜日故事集》，都具有独特的风格。《月曜日故事集》以普法战争为题材，表达了作者爱国主义的激情，其中《最后一课》和《柏林之围》更是脍炙人口。此外还写有回忆录和剧本。他的第一个剧本《最后的偶像》在巴黎上演获得成功，剧本《阿莱城的姑娘》曾由法国音乐家谱成歌剧。

安 家 定 居

眼前是一片美丽的松林，明亮耀眼，从我面前一直伸展到山脚下。远处的地平线上，重峦叠嶂的阿尔卑斯山勾勒出它纤秀峻峭的群峰……万籁寂静、悄然无声……偶尔，仅仅只是偶尔，一声短笛、山路上的一声骡铃、薰衣草丛中惊起的一声鸟语，从远处传来又传到更远更远的地方……

此景此情中的我，怎会后悔离开喧嚣阴暗的巴黎呢？这正是我所寻求的角落，一个和报纸、马车及浓浓雾气远隔千里、温暖芬芳的角落……我在我的磨坊里是如此地惬意舒坦、心旷神怡，我的周围有着许多许多美丽的事物！我安家定居到这里才一个星期，但在我的脑海里已经充满了美好的印象和回忆……是的，就在昨天黄昏，我观赏到了羊群从山坡上回到村庄里来的牧归的图景。我可以向您发誓，就是用巴黎本周内所有第一流的精彩演出来和我交换，我也绝不会放弃这动人壮观的一幕的，这大概就可以使您想见到这是一幅何等美妙的牧归图了吧？

应该告诉您的是，在普罗旺斯，当天气炎热起来的时候，把家畜赶到阿尔卑斯山去放牧，已成了一种习惯。牧人与牲畜要在那里过上五六个月，夜晚便在星光下露宿齐腰深的草丛中。当秋天的第一个战栗来到人间时，他们才下山回到村庄里来，重新在被迷迭香花、[①] 熏香了的灰色小山丘上过着他们单调的放牧生活。

就在昨天晚上，这些羊群回来了。从早上起，羊圈便敞开大门等候着它们，里面铺满了新鲜的干草。人们不时地嘴里念叨着："现在他们该到艾吉艾尔了，现在他们该到巴拉杜了。"终于，在黄昏时分，突然听到有人一声高叫："瞧，在那儿，他们已经到那儿啦！"果然，在远边，我们隐隐约约地看到了羊群在飞扬的尘土中行进着……

整个山路仿佛都在跟羊群一起蠕动……老公羊领头走在最前面，双角往前冲着，样子十分凶狠野蛮，公羊后面是羊群的大部队；母羊显得有点疲惫的样子，在它们的腹下，它们的四蹄之间簇拥着它们的孩子，骡子头上扎着红绒球，背篮里装着新生的小羊羔，一步一摇晃；浑身大汗、舌头垂至地面的牧羊犬和两个穿着褐色毛布风衣的高大、顽皮的牧童跟在后面，牧童的风衣好像牧师的道袍一样，一直拖到脚后跟。

这一长串庞大的队伍在我们面前愉快欢乐地走过，随着一阵疾风暴雨般的践踏声，风风火火地拥进了大门……

---

① 一种绿色小灌木，有香气，原产南欧。

院子里顿时呈现出一幅兴奋热烈、亲切感人的场面来。头顶绢绒般羽冠的金绿色大孔雀，从它们栖歇的木架上居高临下，首先认出了归来者，并用一种喇叭似的惊人的鸣叫声来欢迎它们。那些睡着了的家禽也忽然惊醒了：鸽子、鸭子、火鸡、竹鸡，所有的家禽都原地站了起来，整个院落里的家禽成员们都像是发疯了一般，母鸡们叽哩咕噜地叫了整整一夜！仿佛每只山羊的羊毛里都沾染着阿尔卑斯山山野的芬芳，给它们带来了一种使人陶醉、催人舞蹈的鲜活清新的山野空气似的。

就在这一片欢腾喧闹的气氛中，羊群各自回到了它们自己的居所。再也没有比这样的安居更加动人心弦的了。老公羊重又看到了自己的食槽，动情地流出了眼泪，那些在这次旅行中出生、还从未见过村庄的小羊羔，惊奇地打量着它们的周围。

然而最最令人感动的则是那些狗，那些忠于职守的、勇敢的牧羊犬。在村庄里只看见它们十分忙碌地在羊群周围穿来穿去。留在家里守夜的狗在窝里徒劳地呼唤它们回来，井边盛满着清凉水的水桶向它们招呼也是枉然。只要羊群还没有全部进入羊圈栅栏，粗大的门闩还没有将小栅栏的门闩上之前，只要在那两个牧羊人还未坐到低矮小屋的餐桌旁之前，这些牧羊犬是什么都不看，什么都不听的。只有在此之后，只有在一切任务完成之后，只有在这时候，它们才心安理得地回到它们憩息的狗窝。在那儿，它们一边舔着盛着菜汤的狗食盆子，一边对村庄里的伙伴们讲述着它们在山里放牧的所作所为，在那陌生可怕的地方，有狼，

还有许多许多盛满了露珠的紫色大毛地黄花。[1]

（刘其发 译）

波盖尔驿车

这是我到达此地的当天发生的故事。那天我是搭乘波盖尔的驿车来的，那是一辆十分破旧的交通马车，在每天晚上收车之前，它行驶的路程并不能算是太多，但一路上却总是摇摇晃晃的，看上去好像是从很远很远的地方归来似的。驿车上除了车夫，我们一共是五人。

第一个是卡马尔格地方的看守，是个须发浓密的矮胖子。看起来样子像个牧羊神似的，一对大眼睛布满血丝，耳朵上戴着银耳圈。然后是两个脸上气色红润的波盖尔人：面包师和他的揉面工，两人气喘吁吁的，但从侧面看上去，却都有着一副高雅的姿影，有点像两尊铸在罗马勋章上的维特里乌斯头像。最后，在驿车前座，有一个人，不，与其说他是个乘客，还不如说是有一顶帽子在那儿顶着——一顶巨大的兔皮帽子，此人沉默寡言，一句话也没有，只是愁容满面地望着大路。

这些人彼此都熟识，一路上无拘无束地高声谈论着他们的话题……卡马尔格人说他从尼姆来，因为用耕地的铁耙捅伤了一个牧童，受到了检察官的传讯。

---

① 一种玄参科多年生草本植物，亦称"洋地黄"原产西欧。

卡马尔格是个爱动肝火的人。那么,那两位波盖尔人又怎么样呢?你听,我们这两位波盖尔人正在因谈论圣母的事情而争论得不可开交呢!普罗旺斯人一向信奉那个手臂中抱着小耶稣的圣母玛利亚,称之为慈母,看来面包师是属于这个教区的。与面包师相反,揉面工在一个完全新式的教堂唱诗班里唱诗,这个教堂供奉的是一尊感怀圣孕的圣母,信徒们将她画成了一个脸上带着微笑,双臂擎起,双手充满光明的美丽形象。争吵便是从这儿开始的。现在且听这两个善良的基督徒是怎样评价他们彼此的圣母的吧:

"你那位感怀圣孕的圣母倒是长得挺标致的嘛!"

"滚开,让你的那位'慈母'同你给我一起滚开吧!"

"你的那位圣母在巴勒斯坦的时候脸上并不光彩呀!"

"你的那个'慈母'呢?嗨,那个丑婆娘,谁知道她有没有干过什么丑事……我劝你还是去问问圣·约瑟吧!"

当驿车快要行驶到那不勒斯站时,这两位差不多快要拔刀相见了。天哪!我深信如果不是车夫出面解劝的话,这场奇妙可笑的宗教论战不知道什么时候才能结束得了呢!

"还是让我们的圣母和你们的圣母都清静清静吧!"车夫笑着对两位波盖尔人说道,"这些都是女人们谈论的话题,男人们最好不要掺和到里面去。"

说到这里他扬起他的鞭子,带着点怀疑不解又有点嘲弄的神情,甩出了一个响鞭,用他自己的观点使所有的人都安静了下来,不再就此话题争论下去了。

论战总算是结束了，但正在兴头上的面包师，尚难压抑住自己的情绪，非要把他过剩的精力发泄出来不可，便把他攻击的对象转向了一声不响坐在角落里的那顶可怜的“帽子”，他用一种嘲弄的口吻不怀好意地问道：

“喂，磨刀匠，你老婆呢？她是属于哪个教区的？”谁都听得出，这话明显地带有一种拿他取笑的意味，所有坐在车上的人听到这话都禁不住发出一阵大笑……磨刀匠却没有笑，他好像并没有听见似的。于是，面包师便转身向我介绍说：

“您不认识他老婆吧？先生，她可真算得上是她那个教区中的一个尤物啰！在波盖尔，像她那样的女人，真算得上是独一无二的了！”

“您就别提她了吧，面包师。”

但是我们这位该死的鬼面包师却欲罢不能，欲休不止，毫无住嘴的意思，反而越说越起劲了：

“骚货，婊子！别奇怪我们这位伙计怎么娶了这么个女人做老婆……跟她一起过，倒是一点也不会感到腻味的……

“您想想看，一位每隔半年就要让自己被人拐走一次的美人儿，当她回来时，永远会有许多许多的事情要对您说……不管怎么说，这倒是个十分有趣的奇怪小家庭……请您想象一下吧，先生，他们结婚不到一年，好家伙！她就跟一个巧克力商人跑到西班牙去了，瞧，他老婆就是这么个女人！

“做丈夫的一个人留在家里，淌淌眼泪，喝喝闷酒……简直像个疯子。谁知没过多久，这位美人穿着

西班牙民族服装，还随身带着一只挂着铃铛的小鼓又回到家乡来了。我们都跟她说：'快躲起来吧，他会把你杀掉的！'

"但是，一点不错，吹，别说是杀她了……他们又重新和好啦，不但日子过得挺安宁，而且她还教他玩那西班牙巴斯克小鼓呢！"

驿车上又爆发出一阵哄笑声，那个磨刀匠还是坐在他那个角落里，仍然没有抬头，只是喃喃地说道：

"请你别再提她了，面包师。"

面包师没有理会他，还在续继说道：

"先生，您也许以为，这位美人从西班牙回来以后，会变得安分些……嗨，才不是这样呢……她丈夫如此地'厚待'她，这使得她产生了再试试的念头……在被西班牙人'拐走'之后又跟一个军人，接着又跟一个罗讷河上的水手，尔后又跟一个音乐家，再后来又跟一个……嗨，我哪里说得清呢？有趣的是，每次演的都是同样的一出喜剧：老婆跟人走了，老公在家哭鼻子；老婆回来了，老公就得到了安慰。人家屡次把他老婆拐走，每次回来，他又欣然接纳，而且和好如初……您看看，这是位多么有耐性的丈夫啊！不过也须说一句：这位磨刀小娘子长得确实也够风流标致的……简直就像只美丽的小红雀，苗条匀称，娇小玲珑，活泼可爱，肌肤白皙，细皮嫩肉，一双浅褐色的眸子盯着男人看的时候总是迷迷地含着微笑……嗨，巴黎人，如果您有机会路过波盖尔的话，我敢说……"

"唉，请您别再说下去啦，面包师，我求求你……"可怜的磨刀师再一次用一种听了使人心碎的声音喃喃

地求道。

也就这时候，驿车停住了，我们已经到了安格罗尔田庄。那两个波盖尔人就在这里下了车，我发誓我绝不愿意再与他们同车再坐一程了……这两个面包师取笑起别人来也真是太刻薄了。这不，虽然他们已经走进了庄园的院子，我们还听得到他们的讪笑声哩！

这两个人一走，车上就像空了许多似的，卡玛尔格人也在阿莱下了车，车夫在他的马匹旁边步行着……车上只剩下我和磨刀匠两人坐在各自的角落里，一路上默默无言，十分清静。天气炎热，皮革制的车篷晒得滚烫滚烫的，我的头开始变得沉重起来，昏昏欲睡，我时时感到自己要闭上眼睛，但却是无法入睡。“别说了，我求求你。”这句如此凄惨又是如此温和软弱的话总是在我耳边绕来绕去无法驱散……那位可怜的磨刀匠呢？他也同样睡不着！从后面，我看见他的宽宽的肩膀在颤抖，他的手—— 一只瘦骨嶙峋、苍白而又笨拙的手，像是老人的手一般，在长椅的靠背上哆嗦，他在哭泣……

“您的家到了，巴黎人。”马车夫突然对我喊了起来。他用马鞭的前端指着我那苍葱翠绿的小山丘和那像只巨大的蝴蝶似的钉在上面的磨坊。

我赶紧下了车，在经过磨刀匠身边时，我试着从他那大帽子下面望了他一眼，因为我很想在下车离去之前能看一下他的面容。他仿佛猜到了我的心思似的，这个不幸的人突然抬起头来，他的目光和我的正好对个正着。

“好好看看我吧，朋友，”他对我说，声音低哑而暗

淡："如果您在最近的某一天，听到在波盖尔发生了什么不幸的事情的话，您可以说您知道这是谁干的。"

这是一张枯黄削瘦，充满忧伤的脸。一双暗淡无光的小眼睛里饱含着泪花，但那声音里却带着怨恨，而怨恨正是弱者的愤怒啊！……如果我是那位磨刀娘子的话，我还真得防着点呢！

（刘其发 译）

磨坊主的秘密

弗朗赛·玛玛伊，一个吹六孔笛的老艺人，有时到我家来作长夜谈，一面喝着烫热了的酒。一天晚上，他对我讲了二十年前这个村子的一件小小的悲剧，我的磨坊就是一个见证。这个老好人讲述的故事使我深受感动，我尽可能把我听来的一些情节讲给你们听。

亲爱的读者们，请你们不妨设想一下你们是坐在一罐香气浓郁的热酒前面，给你们讲故事的是一个吹六孔笛的老艺人。

我敬爱的先生，我们这个地区，并不一直就是一个像今天这样死气沉沉毫无生气的地方。从前，这里曾经营过规模较大的磨粉生意，周围几十里，那些农庄的人都把他们的麦子运来这里请我们加工……村子周围的坡地上全是风车。从左到右，但见风车叶子在松树上端迎风旋转，一队队驮着面粉袋的小驴，沿着道路上

上下下；从礼拜一到礼拜六，每天都能听到高地上鞭子的响声，风车上帆布叶子的撕裂声，以及帮工们催赶牲口的吆喝声，真叫人开心。礼拜日，我们成群结队来到那些磨坊。在那里，磨坊老板们用上等葡萄酒款待我们。一些老板娘子打扮得像皇后那么漂亮，包着有花边的头巾，挂上她们的金十字架，我嘛，带着我的六孔笛，大伙儿跳法兰多拉舞，一直跳到深夜。你可以看出，这些磨坊曾给我们这个地区创造了欢乐和财富。

不幸的是，一些来自巴黎的法国人，决定在塔拉斯贡的大道上，修建一座运用蒸汽的磨粉厂。多么壮观，多么新颖啊！人们自然而然地把它们的麦子运到磨粉厂去，这些可怜的使用风车的磨坊都停顿下来，没有生意了。它们挣扎过一段时间，但蒸汽磨粉厂日见兴旺，伤心啰！它们不得不一个接着一个关起门来……再也见不到小驴子了……那些漂亮的老板娘子卖掉了她们的金十字架……再也喝不到上等葡萄酒了！再也跳不起法兰多拉舞了！……西北风枉自吹着，而风车叶子却一直不转动了……最后，终于到了这一天，村政府决定拆掉这些破烂的房子，叫人们就地种上葡萄和橄榄。

可是，在一片倒闭声中，偏有一家磨坊能坚持下去，面对着磨粉厂，英勇地在它的山坡上继续转动着。这便是戈里叶老板的磨坊，也正是我们此刻坐着聊天的这个磨坊。

戈里叶老板是一个年老的磨粉工人，在面粉中生活了60年，特别热爱他的职业。蒸汽磨粉厂的建成使他变得如同一个疯子。在八天中，他跑遍全村，煽动周围的人，并且声嘶力竭地嚷叫有人要用磨粉厂的面粉

来毒害普罗旺斯人。"别到那儿去，"他说，"那是一些匪徒，利用蒸汽来做面包，这是魔鬼的发明，而我呢，我磨粉时用的是西北风和来自地中海的风，这全是上帝的呼吸……"他能找到如此之多的用来赞扬风力磨坊的美好言词，但是这些话没有一个人愿意听。

这样一来，他的神经更加失常了，老头子把自己锁在他的磨坊里，像一头野兽一样，过着绝对孤独的生活。他也同样不要他的小孙女维威特留在他的身边，这是一个 15 岁的孩子，自从她的双亲死了以后，人世间，除了她的祖父再没有别的亲人了。可怜的小女孩不得不自谋生计，到附近一些农庄去干零活，割麦，养蚕，或者采摘橄榄。但是，她的祖父好像还是十分爱她，他经常步行十多里，顶着烈日，走到她干活的一些农庄去，当他一走到她身边，总是接连几个钟头望着她，同时淌着眼泪……

在这个地区，一般人猜想这位老磨工准是出于吝啬，才把维威特赶了出来。这件事，对他并不光彩，让他的小孙女如此从这个农家流落到另一个农家，会遭受到一些恶少的凌辱，和年轻姑娘在这种情况下可能遇到的一些苦难。人们还觉得最不好的是戈里叶老板是一个有好名声的人，并且他一向尊重自己，但现在他在街上走着，却像一个真正的波希米亚人，赤着一双脚，戴一顶破帽，腰杆上扎一条肮脏破烂的布带……到了礼拜日，当我们看见他走进教堂做弥撒的时候，我们这些老年人都为他感到羞愧；而戈里叶自己也清楚地意识到这一点，他总是不敢坐在为执事人员安置的条凳上，经常待在教堂的最后面，靠近圣水缸，同别的穷

苦人在一起。

在戈里叶老板的日常生活中，有些情况是不为人所了解的。较长时间以来，村子里从没有人给他运麦子去，可是他磨坊的风车叶子仍像往常一样转动……傍晚，总有人碰见老磨工赶着他那驮着大面粉袋的驴儿。

“晚安，戈里叶老板！生意还这么好么？”乡下人问他。

“一贯如此，我的孩子们，”老头子带着一种愉快的神情说，感谢上帝，活儿总是少不了的。”

接下去，要是人们再问他从什么鬼地方能够找来这么多的活儿，他就把一个指头放在嘴唇上，郑重其事地说：“别告诉别人！我磨的是出口货……”除此再也不能从他嘴里掏出更多的话来。

说到要走进他的磨坊去，那就休想。连小小的维威特也进不去……

当人们从磨坊前走过，看见大门经常是关着的，大大的风车叶子也照常在转动，一头老驴在啃露台上的草，一只又大又瘦的猫躺在窗台上晒太阳，它用一种凶恶的神色盯着你。

这一切都使人感到神秘，而且大家不免议论纷纷。每个人都根据自己的推断来解释戈里叶老板的秘密，但普遍的看法是，在这磨坊里，装钱的袋子比装面粉的袋子还要多。

可是时间久了，一切自会露出真相。情况是这样：一次，当年轻人随着我的笛声翩翩起舞的时候，我发现我的大孩子同小维威特彼此间有了爱情。事实上

我对此并不感到难过，因为在我们当中，戈里叶这个名字毕竟是值得尊重的，再加上我看到维威特这只美丽的小雀儿在我家里蹦蹦跳跳的时候，也使得我非常喜欢。我希望这件事能立即定妥下来，我到磨坊去同她祖父商谈这个问题……嘿！这个老魔术师！你猜他用什么方式来接待我呀！要他开门简直是不可能的。通过锁孔，我勉勉强强对他说明了我的来意；在我同他谈话的这段时间，那只瘦猫像魔鬼似的在我头部的上端喘气。

老头儿没让我把话说完，便极其粗暴地对我嚷叫，要我回去吹我的笛子；还说，要是我忙着为我的儿子讨媳妇，最好去找蒸汽磨粉厂的姑娘……他以为我听了这些恶言恶语定会火冒三丈，可我有足够的理智来克制自己，我把这个老疯子留在他的磨盘边，回家来对孩子们讲了我吃闭门羹的情况……这对可怜的羔羊不相信这是真的，请求我允许他俩一道到磨坊去，当面跟祖父谈一谈……我没有勇气拒绝，于是，我家的这对情人就兴致冲冲地走去了！

恰好当他们来到岗上，戈里叶老板刚出去了。大门锁得严严的，但这位老好人外出时，却把他的梯子留在门外，两个孩子立即心生一计，决定从窗子钻进去，查看一下在这间有名的磨坊里到底有些什么……

真是怪事！磨粉的屋子是空的……没有一只布袋，没有一粒麦子，墙壁上和蜘蛛网上都没有一点面粉屑……同样，也嗅不出磨坊在磨粉时散发出来的暖烘烘的香味……风车的横轴上早铺满了灰尘，那只大而

瘦的猫正躺在上面睡觉。

楼下那间屋子也同样显出凄凉和荒芜的景象：一张粗劣的床，几件破烂衣服，一块残存的面包搁在梯台上，一个屋角放着三四只破口袋，从破烂的地方漏出一些石灰碴子和白色的泥土。

这便是磨坊老板戈里叶的秘密啊！这就是他在傍晚时分从路上运回来的石灰。为了挽回磨坊的声誉，并且叫人相信这里还在继续磨粉……可怜的磨坊呀！可怜的戈里叶呀！那些面粉厂的大老板早就从他那里抢走了最后一个顾客。虽然风车叶子在旋转，而磨盘却是空空地转动着。

孩子们淌着眼泪回来，对我讲了他们所见到的一切。我了解到这些情况，心都碎了……一分钟也不耽误，我跑到邻居们的家里去，把情况简单地告诉他们，并且商定了应该采取的行动，立即把存储在各家各户的麦子通通给戈里叶的磨坊运去……说到做到。全村的人都出动了。我们赶着一长串驮着麦子的驴儿来到山岗上——这全是真正的麦子呀！

磨坊的门敞开着……门前，戈里叶老板坐在一条石灰袋子上，正抱头痛哭。他刚回来就发现在他外出时，有人钻进他屋子里去，并识破了他的痛苦的秘密。

“我多倒霉啊！”他说，“现在，我只有死路一条了……磨坊的名声败坏了。”

他哭得伤心极了，他用各种各样的名词呼唤着他的磨坊，好像在同一个真正的人讲话一样。

就在此刻，一队驴儿来到平台上，如同当年生意兴

隆的时候那样，我们尽力地大叫：

“啊嘿！进磨坊去！啊嘿！戈里叶老板！”

“许许多多麦袋堆在门前，赭黄色的上等麦子从各处倾泻在地上……

戈里叶睁开一对大眼，抓一把麦子放在干瘪的手心里，在说话的同时，又笑，又哭：

“这是麦子……我的老天爷！……这是上等麦子！……让我瞧瞧这些好麦子。”

接着，他转身对着我们，说：

“哦！我早就知道你们会回到我这里来的……所有那些面粉厂的老板全是强盗。”

我们打算将他抬到村上去庆祝胜利。

“用不着，用不着，我的孩子们；首先应该让我的磨坊吃一点东西……想想吧！已有很长时间不曾让它的牙齿嚼过任何东西了！”

我们的眼睛全都噙着眼泪，看见可怜的老人忙得团团转，既要解开麦袋，又要监视磨盘，直到麦子磨碎了，特等面粉的细末飘扬到了顶篷。

就我们说来这是一桩正义的行为：从这天起，我们从不曾让老磨工缺少过工作。最后，一天早晨，戈里叶老板死了，我们最后一家磨坊的风车叶子停止转动，这次是永恒的停止……戈里叶死了，没有人继承他的事业。你能指望什么啦，先生！……在这世界上，一切都有一个结局，而且必须相信跟罗讷河上的帆船、大革命前的大理院，以及绣着大花朵的礼袍一样，风磨的时代已是一去不复返了。

（龚灿光 译）

繁　星

在吕贝龙山上看牲口那阵儿，我整整儿个星期看不见人影儿，就我的狗拉布里和我那些绵羊伴着我独自守在牧场里。于尔山上的隐修教士偶尔打那儿过去采药草，不然我就望见皮埃蒙特某个烧炭人那张黑不溜秋的脸；不过那都是些天真汉，因孤独而沉默，早已失去开口的兴趣，对山下城里乡间所谈的事儿也都一无所知。所以，每隔 15 天，当我从山路上听见我们农场给我送半个月口粮来的那头骡子脖上的铃铛声，当我看见从山坡上渐渐露出农场学徒小米亚罗那生气勃勃的面容或诺拉德老婶子那橙黄色的头巾，我可真快活得了不得。我催着来人给我说说山下的本乡新闻，洗礼啦，婚礼啦；但我特别留神的是探听方圆十里之内的绝色美人、我东家的闺女、我们的斯黛芳妮特小姐的动静。我看起来对她不太注意，只是问问她晚上是不是常去跳舞，常去聊天，是不是总有新的角色来向她献殷勤；倘若人家问我这类事儿对我这个山上可怜的牧羊人可能引起什么麻烦，我就回答说我已经 20 岁了，这位斯黛芳妮特正是我这辈子见到的最可心的姑娘。

偏偏有个星期日，我等着半个月口粮，这口粮正巧很晚才到。早上我心里嘀咕："这准是让大弥撒给耽误了。"后来快中午时来了一阵大雷雨，我思量着路上不好走，骡子怕是起不了程。临了儿，快三点钟光景，晴

空一碧万顷，青山闪耀着水光与阳光，我竟从滴水的叶丛与涨水的小河中间听见骡子脖上的铃铛声，这铃铛声就像复活节齐鸣的大排钟声那么欢快，那么轻盈。不过这回骑骡子的可不是小米亚罗，也不是老诺拉德，而是……你们猜是谁！……居然是我们的小姐，孩子们！我们的小姐亲自端坐在柳筐中间，脸上因山间的清风与雷雨的凉意而泛出红晕。

小伙计病倒了，诺拉德婶子往孩子家度假去了。斯黛芳妮特这位美人把这档子事儿都告诉了我，一边下了骡子，还说她迷了路，所以来迟了；可是瞧她这么漂亮的节日盛装，这花饰带，这鲜艳夺目的裙子与花边，她看上去与其说在灌木丛中寻过路，不如说因跳舞而迟到了。啊，娇小可爱的姑娘！我目不转睛，百看不厌。我可真从来没这么近地端详过她。冬天，当羊群下到平原上，当我黄昏回农场用晚餐，她偶尔匆匆穿过餐厅，不大对仆人说话，每每凝妆盛服，显得有点儿高傲……而此刻她就在我的面前，又恰恰为我而来，怎不叫人如醉如痴，不知所措呢？

一从筐里拿出口粮，斯黛芳妮特就好奇地往四周环顾起来。她稍微撩起她那条或许会沾上污痕的绚丽而显出节日色彩的长裙，走进围栅，有心观察我栖身的那个角落，那铺着麦秸、盖着羊皮的秣槽，挂在墙上的我那顶又大又短的斗篷，我那根牧羊棍，我那枝火石枪。那一切她都看得津津有味。

"那么，你就住在这儿，我可怜的牧羊人？总是孤零零一个人，你该觉得多么惆怅呀！你都干什么呢？你都想什么呢？……"

我巴不得回答她，"我想的正是你，东家小姐"，又没法儿撒谎；我窘得简直无地自容，连一句话也说不了。我料定她觉察出我的困境，这个促狭鬼偏拿调皮话来开玩笑，害得我越发尴尬：

"你的情人有时上来看你吗，牧羊人？……她准是金羊姑娘或那位只在山峰上飘然而去的仙女艾丝苔蕾尔……"

正是她自己，在对我说话的时候，仰起头，露出妩媚的笑容，又行色匆匆，化来访为显圣，看上去才真像仙女艾丝苔蕾尔呢。

"别了，牧羊人。"

"再见，东家小姐。"

她于是带着空筐儿踏上了归程。

当她消失在斜坡的小路上的时候，我觉得那些滚动在骡子四蹄下的石子儿一颗一颗地坠落在我的心上。我长久地，长久地听见那些石子儿滚动的声音；直到黄昏我依然像没有睡醒似的，不敢动弹，生怕惊破我的美梦。傍晚，当谷底显得苍郁起来，羊群拥挤着叫唤着回围栅的时候，我忽然听到有人从斜坡上叫我，只见我们的小姐来了，可不像刚才那么笑容可掬，正因浑身湿透、又冷又怕而直打哆嗦。看来她在山坡脚下发现索格河因暴雨而涨水，竟不顾一切打算过去，险些儿葬身鱼腹。令人难受的是，在这黑灯瞎火的时刻，再也打不得回农场的主意，因为抄近道，我们的小姐一个人恐怕怎么也找不到路，而我呢，偏又不能丢下羊群。一想到只能在山上过夜，她就十分不安，尤其因为她的亲人不放心。我尽力让她安下心来：

"七月夜短,东家小姐……难熬也就一会儿工夫。"

我赶紧点起一堆大火,烘干她的双脚,烘干她那浸透了索格河水的裙子。然后我在她面前摆上羊奶和软干酪,可怜的少女却不想取暖,也不想进食,看着她那一颗颗大泪珠纷纷夺眶而出,我也禁不住要掉下泪来。

可是夜幕完全降临了。只在山脊上剩下一缕斜晖,一片如烟的残照。我巴望我们的小姐进围栅去休息。往新麦秸上铺了一张全新的好羊皮,向她祝了晚安,我退出去坐在门口……上帝是我的见证:虽然爱的烈火就要烧干我的血,我却没动任何邪心;想到在围栅的一角,在看着她入睡的好奇的羊群旁边,我东家的闺女,——宛如一只比所有羊都更可贵更清白的羊,——正在安眠,并把自己交给我照管,我只感到一种崇高的自豪。我觉得天空从来没有这么高,星星也从来没有这么亮……忽然,围栅门开了,美人斯黛芳妮特出现了。她无法入眠。羊群不是因搅动而使麦秸沙沙作响,就是在梦中叫出声来。看见她出来了,我就往她的肩上盖上我的山羊皮,再拨了拨篝火,我们紧挨着坐在一起,不说话儿。你若曾经露过宿,你准知道,当我们酣然入梦的时候,有个神秘的世界正在孤独与寂静中苏醒。这时,泉水的歌声格外清脆,池塘发出星星点点的闪光。山上的所有精灵纷纷自由来往;空中有一阵阵极细微的窸窸窣窣声,你好像听得出树枝在变大,野草在生长。白天是人的世界,夜间可是物的世界。当你还没这个习惯的时候,那可真吓人……所以,一听见最细微的声音,我们的小姐就浑身直打哆嗦,尽往我身

上偎。有一回，从下面闪闪发光的池塘里传出的一阵凄凉而长的叫声向我们飘荡而来。同时，有颗美丽的流星往同一个方向从我们头上掠过，仿佛我们刚刚听见的那阵哀鸣声自己闪出一道光似的。

"这是怎么回事儿？"斯黛芳妮特轻声问我。

"有个灵魂进了天堂，东家小姐。"我划了个十字。

她也划了个十字，抬起头来，凝神思索了一会儿，又问我：

"那么，牧羊人，你们这些人果真都是些巫师？"

"根本不是，我们的小姐。不过在这儿我们住得更靠近星星，星空里发生的事儿我们比平原上的人们更了解罢了。"

她宛如天堂里的牧童那样裹着羊皮，手托起脸，一直仰望着天空。

"有多少颗星啊！多好看啊！我从来没见过这么多星……你都说得出它们的名字吗，牧羊人？"

是啊，东家小姐……瞧！我们的上空，这正是'圣雅克路'(银河)，从法兰西直通西班牙，当年加利西亚的圣雅克在勇敢的查理曼跟撒拉逊人交战时标出来给他指路的。过去些，您就看见那带有四根光芒四射的车轴的'灵魂车'(大熊星座)。打头阵的那三颗星就是'三牲口'，紧靠着第三颗的那小小的星就是'赶车人'。您看见那雨点般往下落的星星周围吗？那都是上帝不肯收容的灵魂……稍微往下一点儿，这是'耙子'或'三王'(猎户座)。它给我们这些人当钟用。只消望上一眼，我就知道这会儿已经过了半夜了。再往下一点儿，一直向南，'米兰的约翰'这星辰的火炬(天狼星)正闪

耀着光芒。关于这颗星,牧羊人总讲起这么个故事:据说有天夜里,'米兰的约翰',跟'三王'和'小鸡笼'(昴星团)一起应邀去参加一位星星朋友的婚礼。'小鸡笼'等不住,头里先从上面的路走了。您瞧它,那上头,天空的极深处,'三王'从下面笔直走,赶上了它;可是'米兰的约翰'这个醒得太迟的懒虫完全落后了,竟发起火儿来,把棍子扔过去,想拦住'三王'。所以,'三王'又叫做'米兰的约翰的棍子'……不过所有星星中最好看的,东家小姐,还是我们的那颗,就是黎明我们放羊出去时照着我们,黄昏我们赶羊回来时也照着我们的那颗'牧羊人星'。我们又叫它'玛格洛娜',这美丽的'玛格洛娜'追求着'普罗旺斯的皮埃尔'(土星),每隔七年就和它结婚。"

"怎么!牧羊人,难道还有星星间的婚事?"

"是啊,东家小姐。"

当我尽力向她说明这类婚事究竟是怎么回事儿的时候,我忽然觉得有个细嫩而微凉的东西轻轻地压到我的肩上来。原来是她那昏沉欲睡的脑袋正随着饰带、花边与波浪式鬈发那动听的沙沙声向我靠来。她就这样安然不动,一直偎依到天上的繁星黯然失色,因曙光升起而隐没的时候。我呀,我看着她悄然人睡,内心深处未免有点儿神魂摇荡,但我受到这从来只带给我美好思想的明朗的星夜的神圣的保佑。在我们的四周,像一大群羊那么驯良的繁星继续无声地运行;我时而想象这繁星中最娇小最灿烂的一颗正因迷路而停落到我的肩上来安眠……

(张秋红 译)

悲凉的农舍

从我的磨坊里下来，要到村子里去，总要经过路边的一家农舍，这家农舍在一个大院子的深处，院子周围种着朴树。这是一幢正宗典型的普罗旺斯式的农家宅舍，这座宽大的褐色建筑上面盖着红瓦，正面不规则地开着几扇窗户，阁楼顶仓的最高处设有风向标和提吊干草堆成草垛用的滑轮装置，房顶外面露着几簇枯黄的干草……

为什么这座宅舍会给我留下如此深刻的印象呢？为什么那紧闭的院门会让我心里发颤呢？我说不出来，但这房子总是让我看了浑身发冷。这房子的四周实在是太寂静了，有人经过这儿时，连狗都不吠一声，鸡也不叫一声，全都一声不响地避开人跑开了……整个院宅里面无声无息，绝无声响，就连驴子身上的铃声也听不到……窗户上没有窗帘，屋顶上不冒炊烟，真让人以为这是个无人居住的场所。

昨天中午，我从村子里回来，为了避免太阳晒人，我便沿着院宅围墙边的树荫下行走……正当我走到那家农舍大门前的时候，几个长工在一声不吭地忙着往一辆大车上装干草……农舍的院门敞开着，我顺便朝里面张望了一眼，只见院子深处，一位须发全白的高大的老人两肘支撑在一张大石桌上，双手紧抱着头，身上穿着一件过短的上衣和一条褴褛的短裤……于是我便

停了下来。正在身旁干活的车夫低声对我说："嘘！别作声，里面那位坐着的老人就是我们的东家……自从他儿子出事以后，他一直都是这个样子。"

这时一个妇人和一个小男孩从我们身边经过走进院子，他们都穿着黑衣服，手里拿着一本大开本的烫金封面的精装圣经。

那人接着说：

"这是女主人和小儿子，他们刚从教堂做弥撒回来，自从她大儿子自杀以后，他们每天都要到教堂去祈祷。嗨！先生，多教人伤心啊！……那做父亲的至今还穿着死者的衣服，不管别人怎么劝，谁也无法让他脱下来……驾！吁——畜牲！"

大车摇摇晃晃地启程了。而我，为了知道下文，探个究竟，征得同意后，便赶紧跳上大车，坐在车夫身旁……下面便是我坐在大车的干草堆里听来的故事——一段令人心碎悲伤的故事……

他叫让，20岁，是个值得夸耀的乡村小伙子，身强体壮，容貌英俊，眉宇开朗，性情却腼腆得像个女孩子。因他生得漂亮，女人们都爱向他暗送秋波，但他心里只有一个人—— 一个娇小玲珑，身材苗条，穿着镶花边丝绒衣裳的阿莱城女郎，那是一次他在阿莱城堡的木栅栏边遇上的一位姑娘。村子里的乡亲们都不大赞成这门亲事，认为这女人过于风骚，而且双亲又不是本地人。可让却非要娶这个阿莱女郎不可，他说："如果你们不让她嫁给我，我宁愿死！"

事情只好这样依他了，家人答应麦收以后给他们完婚。

一个星期天的傍晚，全家正在院子里吃晚饭，这顿晚饭吃得几乎跟婚宴差不多了，虽然未婚妻不在场，但乡亲们还是一直在为他们举杯祝福……突然，大门口出现了一个人，此人声音颤抖地要求见一见主人艾斯泰弗，和他单独说几句话，艾斯泰弗立即离开座位，跟随来人到了院子外面的路上。

"老人家，"那人道，"您居然打算让您的儿子同一个下贱女人结婚，其实这女人两年前就是我的情妇了。我所说的事情，自有证据在身，喏，这些信件就是！……这些她父母都知道，而且把她许给我了。但是自从她被您儿子追求以后，这美人和她双亲就不再理我了……可是我认为，既有了这样的事情，她就不能再另择对象了。"

"好吧！"主人艾斯泰弗在看了那些信件之后，说道："请到寒舍里喝杯麝香葡萄酒吧！"

"谢谢您，不啦！此刻我的遗憾远胜于口干。"

他走了。

父亲不动声色走回到院子里，重新就了席，晚宴愉快地结束了……

这天晚上，艾斯泰弗和他儿子一起去了田里，他们在外面呆了很长时间，当他们回到农舍时，母亲还未上床，在等候他们俩。

艾斯泰弗把儿子带到妻子身边，对她说道："夫人，你安慰安慰他吧！他很不幸……"

从此让再也不提阿莱女郎了。但他始终还在爱着她，甚至当人家告诉他那阿莱女郎在他之前曾经投入

过别人的怀抱之后，他对她反而比以前爱得更深了。不过，他只是以缄默不语为骄傲。这也许就是他致命的原因了，可怜的孩子！……有时候他整整几天一句话也不说，独个儿坐在一个角落里发呆；有时候，他会跑到地里发疯似地闷头干活，甚至一个人干上十个人的活计……一到傍晚，他就走上通往阿莱城的路途，一直走到能在落日的余辉中看清阿莱城教堂的钟楼为止，然后他就往回走，绝不走得更远。

村里的乡亲们见他老是这样孤独和忧伤，都一筹莫展，担心终有一日会有什么灾难来临……有一次，吃饭的时候，他母亲两眼满含着泪水凝望着他，对他说道：

"唉！你听着，让，如果你一定要她的话，我们就把她给你找回来……"

父亲听了觉得失了体面，便红着脸低下了头……

让在表示了"不要"之后，便出去了……

从这天起，为了使父母安心，让改变了生活方式，时时装出一副愉快的样子。人们又开始见到他去参加舞会了，还见到他去酒店和火印会集市[①]，在丰维尔乡选举时，他还带头跳了法兰朵尔舞呢！

父亲说："他的病好了。"但是母亲呢？心里总是怀着恐惧，而且把儿子守护得比以前更紧了。她让他和他的弟弟睡在一起，可怜的老母就在他们卧室旁边安放了一张床……母亲的床离蚕房很近，这样做为的是，在夜里同时可以照料一下蚕房。

---

① 法国普罗旺斯地区的地方节日。

农家祖师圣·埃罗的节日到了。

这真是乡民们欢天喜地值得庆祝的大事情……人们一个个都喝着香酒或是白酒，酒水多得就像天上落下来的雨水一般。打谷场上放起了焰火，朴树枝上挂满了彩灯，到处都是鞭炮声……圣·埃罗万岁！人们拼命地跳着法兰朵尔舞。小弟的新衣服都被焰火烧着了……让也露出了笑颜，他还让他母亲也去跳舞，这可怜的妇人高兴得流泪了……

到了半夜，乡亲们都回去睡觉了，因为大家都有点困倦了。让呢？他却怎么也睡不着……听小弟后来谈起，他呜咽了整整一夜，唉，我可以告诉您！他呀，他是被爱情咬伤了。……

第二天拂晓，老母亲听到有人跑过自己的房间，她好像有一种预感似地，问道：

"让，是你吗？"

让不回答，他已经登上楼梯了。

老母亲急忙起身：

"让你要到哪儿去？"

他已经爬上了阁楼，老母亲紧跟在他后面爬了上去：

"我的孩子，看在上帝的份上吧！"

让关上了门，插上了门闩。

"让，我的小让儿，回答我，你要干什么？"

母亲颤抖地用她那衰老的双手摸索着寻找门闩……窗子打开了，接着院子里传来一声沉重的响声，那是人体从高处落在院内石板上发出的声音。这便是一切了……

这不幸的孩子，他曾经说过："我太爱她了……我要走了……"呵，我们的心是多么的惨痛啊！然而，值得欣慰的是任何蔑视都无法扼杀爱情！……

这天清早，村里的乡亲们都在相互打听是谁在艾斯泰弗家那边那样凄惨地哀号……

这人就是那老母亲，她在院子里铺满玫瑰色的朝露和鲜血的石桌前，抱着死去的儿子恸哭不已。

（刘其发 译）

小王太子病亡

今天早晨起床，一开门就发现我的磨坊周围一夜之间铺上了一层地毯似的白霜。草儿闪着白光，大地冻得像玻璃崩碎一般发出阵阵爆裂的声响，整个小山丘都在颤抖，山乡显得有那么一丝凄凉，使人感到有点恐怖，有点惊慌……

我亲爱的普鲁旺斯，这一天，她把自己装扮成了北方村落的模样。松树的枝条上挂满了洁白的霜花，碧绿的熏衣草的草丛中盛开着水晶般的花朵。就在这松树间，就在这草丛里，我带着一点日耳曼人的幻想，提笔写成了这篇诗章。

霜花向我闪耀它的白光，万里苍穹，明净清朗。排成人字形的雁阵从高空飞过，它们来自亨利·海涅的故乡。"天冷啦……天冷啰……"雁儿一边齐声高唱，一边朝着卡玛尔格平原飞翔……

小王储病入膏肓，行将夭亡……历代国王的圣体，全都日日夜夜地陈列在这个古老王国所有的教堂，大蜡烛燃起了明亮的烛光，这样做一切都是为了小王储的病愈和健康。

这个古老王国的每条道路上，到处都笼罩着沉寂、悲凉和哀伤。所有的钟声都不再敲响，马车缓缓地行进在大街上……在王宫的大门旁，市民们神情紧张，不断有人越过铁栅围栏，向宫殿的围墙里翘首张望。大肚子的卫士们穿着盔甲，挺着金色的胸膛，市民们指望从他们口里打听出什么消息，他们心里一个个都这么想。

整个王宫都在骚动，整座宫殿都在震荡……

侍从们、管家们川流不息，在大理石的阶梯上上下奔忙……

近侍和高官贵人们穿着用绸缎缝制的华丽服装，三五成群地站满了宫殿的走廊，他们从这一拨走到那一拨，低声地探听着、谈论着、分析着有人从内宫里传来的新的情况……

在宽阔的内宫台阶上，宫女和女官们不时地用漂亮的绣着花边的手绢儿擦着眼睛，互相深深地行着屈膝礼，泪珠儿禁不住总是要往下淌。

王宫内的桔树林里，有许多医生穿着长袍聚集在那里。透过窗可以看见他们黑色的长袖在摆动，不时地用手指把假发抹到一旁，就像某些博士先生、法官大人亮出的风度一样。

小王太子的启蒙教师和侍从武官，在宫庭门前徘徊徜徉，他们在等候着大学太医权威的诊断，心里非常紧张，脸上显得十分惊慌。教师先生口中背诵着贺拉

斯的诗句，侍从武官心里发出喃喃的诅咒，表情忿忿就像异教徒常常表现出来的那样……这时忽然听得一声嘶鸣，声音哀痛、苦涩和悠长，这嘶叫发自王宫的马厩那方。

国王呢？我们的国王陛下，他此刻在何方？

原来他把自己一个人独自关在了一个小房间里，那小屋在王宫的尽头那一厢……他不愿让别人看见他在哭泣，尽管他心里已极度悲伤……

至于那王后，她就不一样……

她日夜守在小王子的床头，泪水沾满了她清秀美丽的脸庞。她当着众人的面大声地抽泣，就像毛布商女人的号哭一样。

小王太子躺在他那张镶花边的小床上，面色苍白，白得像他床上铺着的床单。他闭着双眼，一动不动，众人都以为他已经睡着，其实并非这样。

小王太子并没有入睡，听见他母亲哭得如此悲切，他转向他母亲，便对她讲：

“母后大人，你为何哭得如此哀伤？难道你果真相信我快要死亡？”

王后想对他说些什么，但她难以阻止自己抽噎，这叫她怎么还能开口讲？

“不要哭泣，不要悲伤！母后大人，难道你已经忘记了我是王太子？而王太子却不能就此死亡……”

那王后还是在哭泣，在抽噎，而且声音比刚才的还要响。

小王太子开始着了慌：

“哼！我不要让死神把我带走，我懂得如何将它设

防:先命 40 个士兵守住我们的睡床,一个个都要身强力壮;再下令架起一百门大炮,点上火捻,让它们日夜在我们的王宫周围守防……如果死神胆敢来犯,就一定叫它彻底遭殃!……

为了顺从小王太子的请求,王后作了一个手势,下达了命令,不一会就听到大炮拖进王宫里来的声响,40名体格健壮高头大马的士兵也迅速列队站到了王子的周围。细看这些老兵,有的嘴唇上的短髭已经灰黄。小王子看见他们,高兴得竟把手掌拍响。他认出了其中的一员,叫他:

"卢兰!卢兰!"眼睛朝着他望。

这老兵向前走去,身体靠近小床。

小王太子对他讲:

"我很喜欢你,我的卢兰……请把你的佩刀让我欣赏欣赏……假如死神要来抓我,你会把它杀掉,你会叫它灭亡。亲爱的卢兰,你说是不是这样?"

卢兰回答:

"是的,是的。老爷……正是这样。"

接着,这位老兵的眼睛里涌出两大滴眼泪,从他褐色的面颊,流经他的脸庞,滴落在小王太子卧房的地面上。

此时,皇家牧师,走近了小王太子。他拿出了一枝十字架,低声地跟他说话,时间很长。

小王太子显出惊奇的神色专注地在听他讲。

突然他打断了牧师的话语:

"我很明了你对我所讲的,但是,牧师先生,假如我给他很多很多的钱,那么,我的小朋友拜波,他能不能替我死亡?……"

牧师继续对着他低声在讲，小王子的神情显得越来越紧张。直到牧师先生讲完，小王子一声叹息，声音又沉又长：

“据你刚才对我所讲，真是叫我感到心伤。但有一件事情却让我感到安慰：那就是，我将来还会是王太子，只不过在那上面，在众星闪烁的天堂……我知道上帝一定会按照我的身份，给我优越的待遇，同我亲密地来往，因为他是我的表兄弟，而且他又是那么善良。”

接着，他又转向他的母后，对她讲：

“快叫人给我取出最最漂亮的衣裳：我的银鼠紧身衣，还有我的天鹅绒鞋，我要让我值得天使们尊敬，我要穿着太子的衣裳走进天堂。”

牧师第三次向小王太子弯下了腰，又低声地对他讲了许多许多，时间又是好长好长……

后来，小王太子突然愤怒了起来，打断了牧师先生的话语，不让他再往下讲：

“那么，”他竟喊道，“做太子真没意思，一点也派不了什么用场。”

小王太子再也不想听他往下讲，他开始伤心地哭泣，并扭转了身子，把脸儿对着宫墙。……

（刘其发 译）

关于橘子的遐想

在巴黎，橘子总让人感到带有一种愁苦悲凉的意

味。大概因为它是一种经常从树上落下、又被人从地上拾起的果实。当橘子在阴冷多雨的严寒季节，从人们喜欢恬淡平和口味的地方来到你身边的时候，它那光彩夺目的果皮和浓郁芬芳的香气，似乎给人们也带来了一丝颠沛流离的异乡浪者的风味。在雾濛濛的夜晚，在一盏红色提灯黯淡的光线照耀下，一堆堆的橘子被装上了小小的流动售货车，悲哀地被人在沿着马路的人行道上推行着的时候，伴随着它们的只是一句单调无力的叫卖声：

"瓦朗斯橘子，两个小钱一个。"

渐渐地，叫卖声消失在一片车轮声和喧嚣声里……

对于巴黎四分之三的人来说，看着这从远方摘来的果子，个个像圆球似的，极其普通平常模样，上面带着一丁点儿从树枝顶端采摘时留下的小绿脐儿，都知道它只是从水果摊或是糖果店里买来的罢了。尤其是正月将临，成千上万的橘子集散到大街小巷，小河水沟的泥水里到处流淌着飘浮在它上面的橘子皮的时候，不禁会使人引发起一阵遐想：好像有一棵巨大无比的圣诞树，此刻正在巴黎城厢的上空摇曳，把挂在它树枝上的沉甸甸的人造果实都抖落了下来……不只是在这个角落，人们到处都可以遇到橘子：在明亮的商店玻璃厨窗的货架上，它们被置身于一包包饼干袋和一堆堆苹果堆之间；在舞厅和周末开放的娱乐场所的人口处……它们那美妙沁人肺腑的扑鼻香气与难闻的煤气的气味、蹩脚的小提琴的噪声以及在露天广场演出时观众走来走去扬起的尘土混合在一起……

由于我们这儿所见到的橘树是在暖房里过冬，从暖房里移出来时又经过剪枝整叶、重新造型，已经改变了它原来的形状，而且即使在公园的露天地里也只是在其短暂的亮相时，才为人们观赏到。因此人们几乎已经忘记了橘子应该是从橘树上结出果实以后而被果农采集来，然后整篓整筐地从南方直接运到我们这儿来的。

为了能更好地认识认识橘子、更深刻地了解一下橘子，我们似乎应该到橘子生长的地方，到它们的家乡去看看。到巴利阿里群岛[①]，到萨丁岛[②]，到科西嘉岛，到地中海沿岸蔚兰透明的空气和绚丽温暖的阳光中去走一走，看一看……

这不禁使我回忆起卜里达[③] 山口的一片小橘树林来了。那片小橘林真是美极了！

在那片仿佛涂着彩釉似的、釉光闪亮、浓密碧绿的橘树丛中，金黄色的果实像彩色玻璃一样地闪着金光，就像那鲜艳夺目、盛开怒放的花朵周围辉映的花环一样，把四周的空气也染成了一片金色。在树林里，透过树枝间的空隙，可以看到小城的围墙，清真寺的尖塔以及一座伊斯兰教徒致墓的拱顶。高处是巍峨耸立的阿特拉斯山。山麓一片葱绿，山顶却覆盖着一片白雪，好

---

① 地中海中的一个群岛，属西班牙巴利阿里省，位于瓦伦西亚海湾以东的海面上。

② 意大利的一个大岛，位于地中海以北，第勒尼安海以西，法国科西嘉岛以南。

③ 阿尔及利亚首都阿尔及尔所属近郊地区的城镇所在地，位于阿特拉斯山北麓、麦迪亚平原南部。

像披着一件洁白的裘皮大衣一般;天空中翻腾着飘落不停的絮絮白雪。

一天夜里,突然出现了30年来我从未经历过,也从未听说过的奇观胜景:山上这片白雪皑皑的严寒地带只是稍微抖动了一下它的身体,于是,沉睡中的卜里达小城,一觉醒来,一夜之间就发现它自己完全改变了模样:浑身上下像扑上了一层白粉。在阿尔及利亚清新纯净的空气里雪粉好像是珍珠碾成的白粉一样,雪花有如白孔雀洁白的羽毛似地能反光。而在这所有美景中最最美的要算是那片橘林了:秀丽挺拔的叶片上原封不动地直接保留着昨夜的积雪,那一簇簇的积雪就好像是堆放在漆盘上的白色冰淇淋雪糕一样。被雪粉裹着的橘子呈现出一种柔和幽雅的光泽,犹如一只只金球被蒙上了一层轻盈柔软的白纱时所透出的朦朦胧胧的辉光。这又不禁使人隐隐约约地想象起节日里教堂中的印象:罩在白色披纱下的教士牧师穿着的大红法衣长袍或镂空纱巾遮盖下的祭坛上的镀金器皿……

然而,我对于橘子的最美好的回忆,却是来自巴尔比加格里亚,一座靠近阿雅克修[1]的大园林里。在酷热的夏天里,我经常到那个大园林里去睡午觉。这里的橘林比卜里达的橘林在地域上要分布得更高更广一些,从高高的山坡上一直漫延到马路边。橘林和马路之间只隔着一道篱笆和一条水沟,再往下接着就是大海了——无边无际湛蓝湛蓝的大海……

我在这座园林里,度过了多么愉快的时光啊!

---

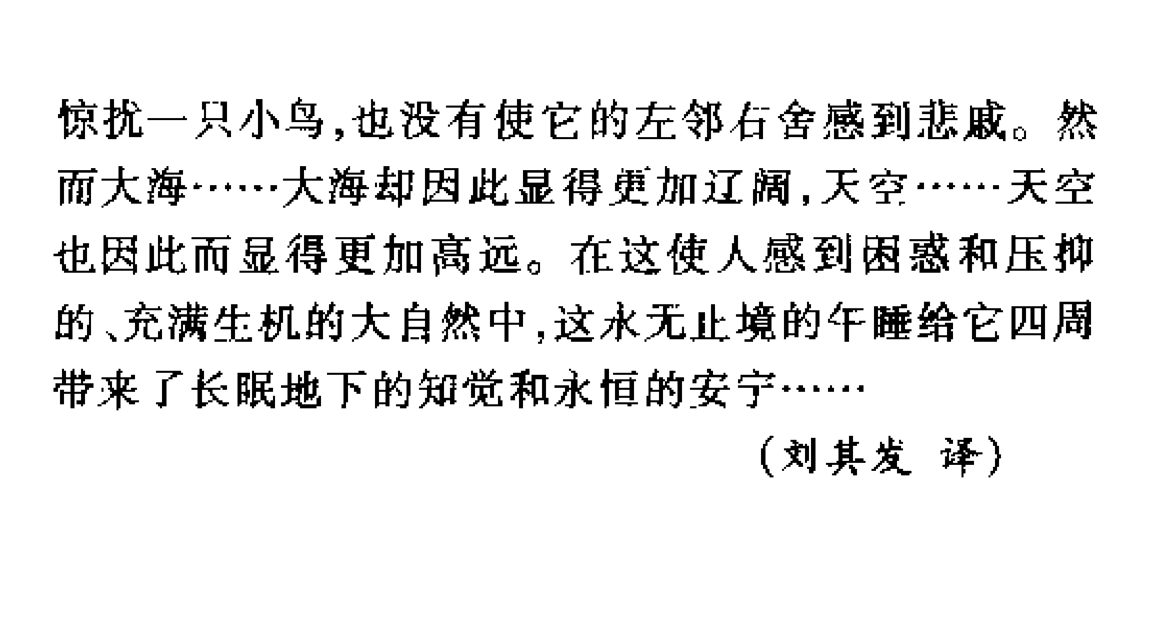
① 南科西嘉省会所在处,位于科西嘉岛东南部沿海。

……橘树就在我的头顶上开着花，树枝上挂着青色的果实，不时地散发出阵阵扑鼻的浓香。熟透了的橘子似乎被烈日晒得加重了份量，时不时地忽然离开压弯了的枝头，坠落到平坦坚实的地面上，发出一声沉甸甸的声音……我只要一伸手就可以够到树上的橘子。这是一种品质极优的橘子，里面的瓤儿鲜红鲜红，真是美味可口极了！从树叶间的空隙里向外看去，大海在碧澄如洗的天际里像是被分割成了一块块蓝色耀眼的碎玻璃片一样，在薄薄的雾气中有如明镜般地闪着光。远处，大海的阵阵浪涛声，伴随着徐徐吹来的海风热浪和满园橘子的温馨香气，发出有节奏的低吟向你传来，宛若置身于一只看不见的小船里聆听着一首首抒情温馨的催眠曲……呵！能在巴尔比加格里亚的橘园里睡上一个午觉，实在是太美妙了！

然而有几次，正当我午睡正酣时，忽然被一阵响亮的鼓声吵醒了，原来是几个可怜的鼓手在橘林下面的小路上练习打鼓。透过篱笆的间隙，我看见了铜鼓的边筐和系在鼓手红裤子上的白色腰带。为了避开刺眼的阳光和一阵阵在马路上刮起向他们无情地扑来的尘土，这些可怜的人儿只得赶紧跑到园林篱笆外短短的荫影下来纳凉避尘。可他们还在打着鼓儿，还是热得够呛！为了尽快消除我的睡意，发现靠近我身边的果树枝上挂着金红色的橘子，便顺手摘了几只朝他们扔了过去。鼓手们一下子都停止了击鼓，犹疑了片刻，向四周环顾搜索了一眼，想知道这些落在他们脚下和他们面前沟渠中的佳果来自何方，继尔便赶紧拾了起来，连皮也来不及剥掉，就大口大口地啖了起来。

我记得还有一座奇特的小院子，就在巴尔比加格里亚橘园旁边，只隔着一道矮墙。那是我从高处俯望时偶然发现的。看上去那只是非常普通的一隅，但它却是按照有钱人家的样式设计建造的：路面有条铺着黄沙的小径，小径两旁种着绿油油的黄杨，院宅大门的进口处是两株高大的柏树，使这座院子带上了一种法国马赛地区农家院宅的风格。院内没有一处蔽荫的地方，院子深处有一座白色的石块砌成的建筑物，那建筑物有一个小地窖，地窖的小天窗与地面齐平。起初我还以为这只是一所乡间住宅，再仔细一看，发现那地窖上面竖着的十字架以及刻在石碑上、远处看不清楚的碑文，使我终于辨别出了这是一处科西嘉当地人家的私人墓地。在阿雅克修一带，有很多类似这种用来祭奠死者的小祭堂，孤零零地立在院宅的中央。每逢礼拜天，亲属们便来凭吊这些死者。由此看来，死者安眠在这里比起安葬在杂乱的公墓里要少一点悲哀，因为只有亲朋好友的脚步声才会打破这儿特有的宁静。

从我所处的地方，可以经常看到一位老人，安详地沿着一条小径来回地走动着，他整天在修剪枝叶、铲土、耙地、浇水，细心清理凋谢的花朵，直到夕阳西下，才走进小祭堂里，把铁铲、钉耙、喷水壶等物收藏好。在这里长眠的是他家的亲属，然而他则是以一个守墓人的身份平静安详地来做着这一切的。其实这善良纯朴的老人自己并不觉得，他是以一颗非常虔诚的心在工作着的：一切的响动都是非常轻微的，连每次关闭那墓穴的大门都是十分小心的，好像生怕惊扰了谁似的。在这深邃隽永的静谧之中，这座小陵园的存在既没有



惊扰一只小鸟，也没有使它的左邻右舍感到悲戚。然而大海……大海却因此显得更加辽阔，天空……天空也因此而显得更加高远。在这使人感到困惑和压抑的、充满生机的大自然中，这永无止境的午睡给它四周带来了长眠地下的知觉和永恒的安宁……

（刘其发 译）

罗　丹

罗丹（Augnste Rodin，1840～1917）法国雕塑家。14岁开始学画，后学雕塑，曾去比利时布鲁塞尔创作装饰雕刻五年。1875年游意大利，深受米开朗琪罗作品启发，从而确立了现实主义的创作方法。雕塑家善于用丰富多彩的手法塑造出众多生动的艺术形象，并对近代欧洲的雕塑发展产生了较大的影响，但他的创作受到官方学派的排斥。他的《青铜时代》、《思想者》、《雨果》、《加莱义民》和《巴尔扎克》等作品，因富于创新意识，而受到攻击。他的包含着186件雕塑的《地狱之门》的设计，也由于受到当时官方的种种阻挠而无法全部实现，只完成了《思想者》、《吻》、《夏娃》等部分的作品。他生平作了许多速写，并著有《艺术论》。

黎　　明

黎明。——在这座拱廊下，在雾气氤氲之中，我看到景物朦胧醒来。这时，只能隐约分辨塞纳河上这座美妙的桥。整座圣克卢教堂沉浸在乳白色的雾霭里。如果不记得昨晚还曾眺望过它，是根本想不到这竟是它的。——唯独尚未开花的丁香树才显得真实。丁香树的浅黄色在薄明的光线里挥发了。

云渐渐压过来。——然而，在期待中的物体的外貌是何等的微妙！……而草木却欢欣鼓舞。正是我们可怜的愚昧才阻碍我们去理解，去分享它们的快乐，去同大自然融洽相处！……

低矮的云层布满小丘。

恰似一个想法明确起来，小丘变亮了。而浓雾又降下。前景黯淡下来。可是，当地美妙的小喷泉在我眼前如花怒放；适才还阴暗的云，渐渐发白。

苗条的树都渐渐变圆。还可以看见新叶丛中黑黢

黢的粗枝细条。这是些冬末的树。

眼下，一首活生生的、吟哦不完的诗，在整个景色里颤动，把一切事物笼罩在欢乐的轻纱里：这一团团的绿色，这一幢幢各得其所的房屋，这湿润而明亮的天空，这大片大片的轻云……

不过，小山依然昏暗，有点阴沉沉，连同山上夹在陡壁之间的村庄以及天文台……

（郑啸声 译）

醉人的景色

凡尔赛。花园的这一部分具有宗教品格，这是从花坛中央这个极美的盆饰得来。这种品格又传递给掩映着环形小径的树木。至于花盆本身，其宗教品格来自它的古老。

一位少妇在长凳上坐过。我觉得她似乎在念佛。

四位少女从大路上走来，路边是春色宜人的草地。这是四个活生生的幸福形象。她们在清风中轻盈地走着，除了花草再不想别的。

默东。——城市仿佛一束花；似乎把城市放在树顶上的树林果真在支撑它，限制它，包容它。——这些房屋多么幸福啊！——不是现代的。——我看见一幢，在铁路后面，最简陋：许是一座教堂。——这些被

一片翠绿围绕的房屋,仿佛是畜栏里的羊群。——这些房屋,身在福中不知福……

这片风景,醉态可掬,昏昏睡去。一丝微风;那棵果树略微摇头晃脑。远处,一缕炊烟从一所小屋上袅袅升起。

大自然的呼吸加大,使景物变深。

隔不多时,火车的奔驰提醒人们:时光正在这一永恒中穿过。

这一永恒,并非静止。旦夕更替,则景致变化。我的观赏稍有停顿,便随即继续,此刻,景象已不复是刚才我的眼睛所看到的了,我再也认不出来。整个气氛始终是灰濛濛的,然而,这是一种更加明亮、更加温暖的灰色,是热情的灰色。景物又醒过来,但始终醉意盎然,不过这是一种新的醉意,纯系肉欲的醉意。飞鸟如箭,穿过天空;而那只经常光顾我窗口的专横而又多疑的麻雀,肆无忌惮地叽叽喳喳着。

然而,人也已经醒来,重新开始劳作。耙耧的声响一直传到我这里。

云海波涛汹涌而起,天空分外明亮,太亮了。于是,风雨大作。上苍必得有此磨难才能普降甘霖,润泽田野。精神也必得经受痛苦才能释放思想。

气氛缓和了。纯净的水汽闪闪发光,房屋如同上过亮油,油光可鉴。屋顶上的炊烟在空中飘飘荡荡,萦回缭绕。接着,小山朝着我的这一面发暗了。全部趣

味不在这里，而在迷人的大圜，渴望神奇的人们可以先行在那里驰骋想象……

法国风景永恒的变化向艺术家提供了取之不尽、用之不竭的源泉。必须研究过这些变化才能深刻领会露天的艺术：中世纪的建筑与雕刻；19世纪和20世纪的雕刻与绘画。

同样，太阳也发挥了它的伟大作用。它照耀树木花草，它倾泻它的恩泽。不过，雾天也是必要的：在它提供的妙不可言的灰色里，小苗茁壮成长。而支配雾天的，是太阳。

这是必不可少的初学阶段。春天是青春、腼腆、启蒙的时期。不可能一上来就成为一种果断的、富于创造性的力量；那不是人们向往的。

现在已是日暮，景色一派妖艳，天空无比富丽：这是君士坦丁堡的天空，纯蓝的，片片晚霞如同玫瑰红的旗帜。

（邢啸声 译）

路 上 笔 记

人到了能够概述自己不断体验美妙事物的一生的年纪，是何等的快事！

大自然的一切景象都是美妙的。只要去爱，就能洞察它们的奥秘。唯一的爱的思想，即热爱大自然，是

我生命的核心。

在路途上，有三种强大的力在角逐：风，云，太阳。风与云，是反对孤独太阳的嫉妒和狂暴的积累；我感到在太阳的身边，有这两个敌人的险恶用心。

在绸缎般的灰、蓝浅背景上，冬日的树丛像是刺绣。是多么忧伤的景象！……可是，这是春天。

树丛时而发黑，犹如一片森林，时而疏朗，发亮。这景象给什么人看？没有人……只有一个人走在大路上，是给他看的。大路被薄雾笼罩，变得十分美丽。

远方，路边的树木密密麻麻，黑乎乎一片：这是森林。云变成深深浅浅的灰色，湿漉漉的，催逼我们回家，强迫我们践踏这条大路的庄严：这是行人和放牛人的康庄大道。

有一刻，太阳远离大路而去。可是，它回来了，我觉得它在我的背后呼吸。随着任性的云乍明乍暗，大路时而放光，时而黯淡。这一天，乌亮乌亮，仿佛路易十四朝代样式的银器。

那个村庄，被擦着地面的太阳衔着……

此刻，天色渐冥，大地苍白而金黄。太阳发出白色的微笑，而树丛、常春藤瑟瑟地颤抖起来。

（郡啸声 译）

卢瓦尔河

卢瓦尔河,我们法兰西的主动脉!

光的河,生命甘美的河!

今天清晨,静悄悄的,远及天边。一切都在休憩。到处都是从容不迫、有条不紊的情态。到处都是可见的幸福。晴天丽日的晨霭,蓝莹莹,香馥馥。

除去这个地区,哪里还能找到空气和光的这种使人安心、令人快慰的匀均?

云天之下卢瓦尔河这种微妙的灰色,柔和的灰色;城市的这种灰色屋顶;那座古老的灰色石桥……

优柔寡断的太阳变幻莫测地照亮景色。

这一次,我看不到大教堂了;但是,我看见了天,它倾泻着蓝色的幸福。云仿佛叶板上的叶饰,占据整个右半边。轻盈地跃进,如同一群哥特天使在展翅飞翔。

辉煌的白昼。卢瓦尔河河水如钢水奔流,整条河泛出粼粼的波光。

啊,尤其是青春焕发的天空!它的晶莹,它的蔚蓝,还有它那白色的居民——云——的悠然陶然!

我从前的全部幸福又回到我身边。

绿荫浓密的小路向我们游来,又随着路边的树转过去。

卢瓦尔河像银色的腰带、银色的缎带，在垂柳和白杨丛中收敛了光芒，前景一片葱绿。草地上，白杨犹如城堡！——灰溜溜的石头和树上，染着点点黄斑，十分协调。

平展开阔的田野里的那些屋舍不是在召唤那些啃青的母牛吗？而母牛们，也像公牛一样，拉成长长的行列，鱼贯而行……

平原太美了，景色如此单纯，而气象却是万千！随处可见的绿色植物，有稳重的品格。——我在当地人，尤其是妇人的身上也发现了这种融合，这种和谐：在他们的仪表上，在他们的乡音里。

三条小径，被古老的椴树林荫覆盖。这恰恰是大教堂的主、侧三堂。

我先前坐着，此刻站起身：我刚才只看到景色的一角：那里还有一片碧玉般的广阔草地，林木蓊郁，河水静淌；河上的那座桥，我也说不清在什么地方有点像祭祀月神的埃及神庙……

雾霭使风景简化，使草地、使树木的青枝绿叶晕化，生出大气磅礴的效果。大自然的这些浅浮雕不讨那些迷恋金银珠宝的人的喜欢，喜爱他们的只有富于才智、感觉敏锐、能领悟几何形体的人。——几何学是神圣的。它对我们的心灵说话，因为它是一切事物的

普遍原则。

仿佛将和情人分手，久久地注视着她，尔后又一次一次地回转身来，又看她一眼，再看她一眼，我就这样地离开这片美景，似乎在远离一颗被我热恋又热恋于我的心。我让它留在容光焕发之中。

（邢啸声 译）

外省少女

今天是复活节。

在教堂里看到的一位娇小的法国女子……

一朵盛开的铃兰，穿着一件新连衣裙……肉感同这些青春的线条还没有关系。多么简朴的风致！倘若这位少女善于观察，善于理解，她想必会从我们那些哥特教堂的大门上认出自己的肖像，因为她是我们风格、我们艺术、我们法兰西的化身。

我站在她身后，只看到她的总体形象和娃娃脸上丰润的红晕。不过，她抬起头，从她的小书上转开了一会儿，显出少年天使的侧影。这是一位迷人可爱的法国外省少女：纯朴、正派、温柔、聪明，以及天真无邪的微笑的沉静——这种沉静好比甜蜜的香气在蔓延，在向那些最昏乱的心灵倾注安宁。

朴素与分寸，这是法国女子的两大品德。我们的——远离巴黎的——少女们，在额头明明白白地刻

着这两个词：而现代精神终于还奇迹般地不曾在她们的额头擦掉它们。尤其是在卢瓦尔河西岸，人们经常可以从一些令人赞叹不已的女子身上看出我们民族原始的纯真。——对于我们女子的教育，我们不要作任何改变；她们这样就很好；古代维纳斯雕像中最美的，也没有这么美。我们什么也不要动。杰作还在真正的孕育之中……但是，唉！无论我们如何反对，变化总要实现，而且它已经开始了。

……

我们大部分的外省少女在往巴黎跑，这是多么令人遗憾！挥霍了多少化妆品来打扮这个怪物，其数量简直令人胆战心惊！这还是我们法国的光荣，这还是我们的生命之河，我们正在耗尽的力量之河呢！

总算还有外省：我常常为了安慰自己而自言自语……

这些少女的一举手一投足，都带出全部优美，都包含着无比威力。她们的过往照亮了生命。她们的谦逊朴素正符合她们的力量。这些少女，是对城市和世界的祝福。生命的载体，希望与欢乐的动人形象，一切杰作的素材！她们同大自然是何等的接近！她们的动作从不违反神圣的几何学。她们能改造所有能够理解她们的人的灵魂。童贞女：多么神奇的字眼！母亲：这是和美旗鼓相当的温柔！——至于我这个弄土和泥的幸运陶工，按照她们的如玉风姿做出奇妙无穷的精瓶美罐，每日里要千百次地想到她们。——她们不仅有魅力，而且有善心；然而，她们有时也遭人诽谤，一如天才的遭遇。

大街，这是多好的学校！一切姿势都是自然的，一切衣褶都垂落得十分妥贴……这些去教堂的少女的步态，毫不假作谦逊，而且腰肢毕挺，步履坚定，姗姗走在小城安静的街上……这不是那个怕人窥见生活、一味掩藏心灵的世界里肌肤裸呈、不惜重金去浓施粉黛的女人。我讲的是普通的、真正的、健康的、朝气蓬勃的生灵，我讲的是这些注定要享受欢乐并作出奉献的女子，她们为我们所爱，却又被我们所苦。

当我们滥用了她们的耐心，她们也会在愤怒的时候迸发雷电，说出先知先觉的话语；那语调使我们大吃一惊，深深铭刻进我们记忆，但有必要，就会提醒我们的责任。

……这是民族的女儿，坐在门前的台阶上，农家模样，娟秀姣好，她们会给第二代以极其伟大的美的果实。——还是多么洁白的一张纸啊！何等的安宁！

女人，这是真正的圣杯。她们再也不能比跪着的时候那样更美了；哥特艺术家们已经想到了这一点。教堂的外观便是一位跪着的女子。

外省还充满着精神财富的藏宝窟。我们在那里不断遇到情感的这种深度——它是我们的祖先传给我们并潜藏在我们的血液里的。水手、士兵、飞行员的可敬可佩的忘我精神，正是源源不断地来自外省。这种至高无上的鼓舞简直使人怀疑恶是否存在！在外省，还存在着一些构成真正人性的因素。

（邢啸声 译）

外省小城

清晨六时以前外省一个小城令人鼓舞的景致：是布卢瓦。上班的匆忙；工厂；干净朴素的房屋，百叶窗关着；美丽的桥，坚固，形状像驴背。这座桥，多亏像驴背，就好似一条朝天的大路。

在一排房子后面，露出钟楼，罗曼的，墩实，魁伟，令人仰慕。路易十五时代漂亮的脸蛋——我在这里必须想到它们——看过它，看过这座美丽的石钟楼，它像花园里的一朵花那样生长起来。但是，那些漂亮的脸蛋已经觉得它可怕了……

我转向那座桥，许多车辆顺序地、英勇地开上去，在天空画出它们的剪影；我从这上桥下桥中看到生命的形象。

朴素中的明净：布卢瓦。

这一明净，在布卢瓦的城堡、布卢瓦的教堂里，被我们的时代糟蹋了。哦！商人都进入了圣殿！

和谐丧失殆尽。新的彩色镶嵌玻璃窗同人们在教堂里唱的赞美诗的词句格格不入。不过，在最初的时候，这个和那个的关系却是亲密无间的。如今，每样东西的灵魂被漫画出卖了。

在布卢瓦，有一条美妙的路，从这里望去，看着它渐远渐小，给人以面对古迹的感觉。这种不引人注目的优雅，使艺术家感到赏心悦目，而这正是我在如此之

多的外省城市里所品尝到的。人们可以在这类美景中，重新找到为小城带来光荣的古迹的魅力。

(邢啸声 译)

美，如同空气

美，如同空气，是一文不费的。大地，或宁静或骚乱，或繁花似锦，或破败凋敝……一年四季，飞禽走兽，琪花瑶草，城市民众，那些你在公共汽车、轮船、火车里看到的美妙肖像……艺术家呵，你到处都有可餐的秀色，以填满你那渴求美的枵腹。即便你在远处看不清面孔，那又有什么关系？整体运动向你揭示出面孔；而你若是只看见面孔，那它也向你揭示出整体运动；面孔与运动道出一个人的全部历史，这是用肉体写出的整整一部小说。而且，正因为美的法则从无一定之规，你照样会在你的仇敌的脸上——只要你能经受得住他的眼光——瞻仰它，甚至在同你的民族不共戴天的敌人中瞻仰它。禽兽也值得我们赞美；在一幅骑马像中，骏马正是同骑手平分秋色的。没有一样东西——即使是一株小草——没有“美的表露”。——只消注视，尽量不要干扰，不要妨碍演戏的演员，以免使他们不自然。早先，我挑选自己的模特儿，我叫她们摆出各种姿势。后来，已经很久了，我改正了这个错误。所有的模特儿都是无比美丽的；她们的自发动作神态都散发出不可思议的美妙。随着我对美的理解更深，美便一刻比一

刻更全面地向我显露。这时我便开始工作，只要我的铅笔是削好的，我的泥巴是湿软的……同时，我仔细琢磨我所看到的东西，所给予我的东西；我于是确信，挑选是多此一举。

（邢啸声 译）

花　　饰

郁金香袅袅婷婷，舒展伸张，浑如得意的命妇；她们在放肆的动作中露出花心，它未必纯洁，但确实可爱。

这一株，倒在地上，张着大“嘴”，昏死过去。

这另一株，挂落下来。尽管她一动不动，我却见到她因悲痛而瑟瑟发抖，显露出花的疯症：她衰老了。

豪富的东方三王和示巴女王的服饰，都没有这种金红相间的郁金香富丽堂皇。

这一株，也是金红相间，但是搭配得又有不同，这不是一只红花燕吗？或者，更确切地说，这不是大天使加百列的翅膀吗？

在几乎所有的郁金香上，我相信都能重新找到萨福[①] 的姿势，这是一种既非挑逗又给予的姿势。这一姿势，一直保持到它昏死，把头向前垂挂下来。——也

---

① 萨福(Sappho)，为公元前600年前后的希腊女诗人，诗作大抵描写爱与恨。后世艺术家多有表现女诗人形象的作品。

可以说，这是些停在空中的五彩气泡。

这里有一些很可怕的：这些夹着金色条纹的殷红如血的郁金香，仿佛裸露在阳光下的剥皮活肉；另一些，不能不使人生出见到腐肉的感觉。这些镶着如此精致的花边的长带，刚才还是那么美丽，此刻却变成了腐烂的纤维蛋白。花心再不是金黄。一个个骇人的伤口，凝着血块的伤口，这是一块腐尸；这是病痛的烧红，这是渗出的粘液……。可怜的花，你使人害怕！然而，它并不曾死，它正经历着为繁殖所必须的变形。——这是我们死亡的形象吗？

在某些郁金香上，有着整个黄昏落日的全部壮丽。

在它们的花瓣中间，有着血色的圣像十字。

至于这一朵，它已经失去了它的形。生命保存在茎里；花可怜地垂吊在茎上。它的雌蕊从花瓣里伸出，仿佛蜥蜴的脚。但它保存着鲜艳的、圣体的、闪光的红色，似乎这些花瓣都被精心刷洗过了。这朵郁金香有着东方绸缎、热那亚绸缎的富丽辉煌。

齿边的郁金香。它们红色、黄色的花瓣，如同燃烧的火焰；花瓣的有些地方卷了起来，那样子，就像火舌被风抽打着。

因为，有些花是燃烧的。这一些就是在炽热地烧着。这些郁金香，挺立在茎上，探出花盆，在空中喷吐着烈焰，人们会以为看到风卷火苗，四处乱飞。

而有些花是在抛彩。它们不是在投射出变幻不定的花色吗?

白菊是把自己的美赋予它的叶子的。花茎渐渐长高,先是在一个口上长出一片叶子;再高,长出两片更大的;每个口的形状都像一条小舌头。

最有福气的叶子,是有幸围绕花蕾的苞;花蕾,是整株植物的骄傲,圆润玲珑,并将在它的单纯中开放出一朵娇艳的花。

雏菊像太阳,是孩子们的花,是恋爱女子的花。恋女把它奉献给诗人,给艺术家。

雏菊在它新生的叶丛中,样子颇像一只锻造的镂空铁花瓶。当它枯萎而佝偻时,恰是叶漩涡饰的模样。它垂俯着,花将落去,便如一只小手,一只小爪,它那繁多的指爪蜷缩着。许许多多凋谢的雏菊:檐饰。

这种花,青春鲜美,是装饰的绝妙底本。一切美好时代的一切装饰艺术家,都是研究过它的。它的叶子,便是法国的叶板。

草原上铃兰开花,和黄水仙同时,因为这两种花的美,使它们在这美好季节的花束里,注定要有对称的位置。

它们两者,彼此都十足的女性。

另一种林中的花,使人联想到一条赛艇及其桨手。赛艇必须转一个大弯,才能调头回到原位。

这种植物的叶子全部沾上了黑点,我不认识它。这会是小学生们的花吗,还是抄书手的?

紫堇的叶子有心的形状。

染料木像兵豆一样，有小小的绿叶；它的茎有四个角，就像圣居迪尔教堂。

这种小三叶草，尽管刚才有一刻似被熨平，却仍旧又皱褶隆起，如同圣服一般。

蒲公英，酸模：是矛头，是戟。

这种蓝色的蝴蝶花，它的花瓣，是深蓝色天鹅绒的祭披，是丝绒。

丁香是如此娇嫩！它们仿佛明亮的一瞥，丽日的形象。

它们的叶子，疏影薄荫，上下错落，却充满活力。

石竹是路易十五的花。它在拖鞋上用缎带结做成。但是，哥特艺术家早就把它雕刻在拱顶的拱心石上。

蒲公英向我们展现了它肚子里的一切！它只想繁殖。

野勿忘草的样子有点冒失；它的记性不太好，它也太小了。

草：这是焰形装饰旗。

桑叶，在叶面上，有鲜艳的斑点。它从本质上就是哥特叶子；你们会在特罗卡德罗博物馆[①] 经常看到它的。

车前，这种被人用来治疗伤口的“拉稀”草，是一杆由几根粗叶脉支起的矛。它的叶子是火焰状的。

这是银莲的眼睛，怒气冲冲，血样的红。我不知道还有哪种花能像这种花这样使人心醉。在我眼前的这一朵，已经到了垂暮之年；它已布满了细密的皱纹，它的花瓣都稀开了；它即将坠落。我放它的那只波斯花盆，蓝、白、乳白，可以给它当作很相配的坟。——它的姐妹们，盛开着，描画出许多美丽的圆花饰。

这朵大花，紫得像我在圣母院的某扇彩色镶嵌玻璃窗上见到的那般，像一个回忆似的打动我，尤其在眼下，在它和我，一起回到上帝这里的时候。它的心是忧伤的，心上伸出一个黑色的蓓蕾，围绕着也是黑色的花冠，花瓣衬托得它更黑；这些紫色的花瓣让光线穿过彩窗。这是一位寡妇。

我的所有的花都在这里，在我眼前，响应着我的召唤。

---

① 1882 年，法国的“比较雕刻博物馆”在巴黎特罗卡德罗宫落成，陈列两类雕刻复制品：希腊、罗马、东方的雕刻杰作；法国自罗曼时期以来的雕刻代表作。罗丹所指，即是此馆。1937 年，特罗卡德罗宫拆除，改建夏乐宫。这个博物馆留在夏乐宫，后扩大，改名“法国古迹博物馆”，专展法国雕刻复制品。

昨日，我在这里看到一些断臂、残手、缺肢。

今天，它们重新振作起来，挺拔如烛台上的枝杈。只有一朵垂着头，宛如一条死蛇。

毫无疑问，花的美和花的运动，都表达思想；一如我们自己的动作和我们自己的美。但是，它们是众口一声，它们有集体精神，有一致思想。

因此，它们是在命令我们，不要在从它们让我们看到的可爱细节中获益时，失掉整体感。

所有这些花，还有许多其它的，所有其它的，都向雕刻家、彩窗师傅提供了模特儿。彩窗画师取它们的色调，而雕刻家则要它们和谐的面块。

——彩窗师傅，你把花钉上了十字架，钉在你们描绘基督受难故事的血红的彩窗上了。

（郝啸声 译）



高　更

高更(Paul Cauguin,1848～1903)　法国画家,后印象派的代表人物之一。童年曾在秘鲁度过(1850～1855)。高更生长在一个文化气氛非常浓郁的家庭。其父是作家、外祖母是演说家兼作家。高更早年曾当过商轮水手和股票经纪人。业余习画,受毕沙罗影响较深。1883年后专攻绘画。曾三次在法国布列塔尼的古老村庄进行创作,当地的民俗风情、民间版画及东方绘画风格引起他浓厚的兴趣,遂放弃原来的写实画法。由于厌倦都市生活,1891年去南太平洋的法国殖民地塔希堤岛,发现和享受了原始社会大自然的妩媚景色,并用平涂技法来创造真实场景。主要作品有《四个布列塔尼女人的舞蹈》、《黄色的基督》、《在海滩上的塔希堤女人》、《野蛮人的故事》等。留有随笔式游记《芳香的土地》。

夜色浓重

"告诉我，
您都看到些什么？"
——波德莱尔《旅行》

六月八日，夜色浓重。今天是这次航行的第63天。啊，对我来说，这是焦躁等待的63天，是对渴望抵达的陆地没完没了地遐想的63天。突然，前方出现了亮光。亮光看上去奇形怪状，在海面上蛇行蜿蜒。顷刻间，一个圆锥形的物体突兀耸立，底部曲折交错，象是镶上了花边。

船继续前行。绕过莫雷阿岛，塔希堤就呈现在眼前。

又过了几个小时，天幕上现出了黎明的熹微。船缓缓地驶近堤礁，朝维纳斯角开去，不久便进入帕皮提[1]水道，安安稳稳地停泊在港内。

① 帕皮提位于塔希堤岛西北岸，是法属波利尼西亚的首府。

初看上去，这个不大的岛屿并无任何美妙之处；比如说，根本无法与壮丽的里约热内卢海湾相提并论。我凝神注视周围景色，并没有想到要进行比较。这是一座山的顶峰；山体被远古时代的洪水淹没，只有山尖露出水面。可能有一家人漂流到此，落户生根，世代繁衍。与此同时，珊瑚也爬过来，包围了新的岛屿，并不断扩大地盘。小岛后来又有所延展；然而，它当初孤寂与缩约的格调并没有改变；大海的广袤更加突出了这一特点。

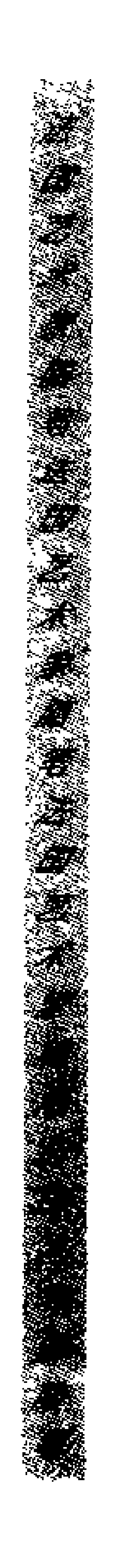
上午十时，我前往拜会总督。总督是个黑人，名叫拉加斯加德。他隆重地接待了我，好像我是一位重要人物。我之所以得享这份殊荣，是因为法国政府委托我执行一项使命；至于为什么选中了我，我也说不清楚。

这是一项艺术使命，是这样的。但是，艺术一词在这位黑人眼里不啻是间谍的官方同义语。我白白费了不少唇舌，他的疑虑最终还是没有消除。他身边所有的人也都跟着他犯了判断上的错误，没有一个人相信我说的是实话。

过了不久，帕皮提的生活就变得不那么惬意了。本来以为到了这里可以逃脱欧洲那一套东西；可是，殖民地冒充风雅的习气，以及幼稚而粗俗的模仿达到了不伦不类的地步，凡此种种把这里搞得比欧罗巴还欧罗巴。我来到这如此遥远的地方，追寻的绝非这些东西。

不过，一桩万众瞩目的事件引起了我的兴趣。

其时，包马雷国王的病情恶化；大家都明白，驾崩的噩耗随时都可能传来。一种奇怪的现象越来越明



显：凡是从欧洲来的，不论是商人、官员、军官或士兵，都若无其事，继续在大街上嘻笑、唱歌；而土生土长的本地人，则个个神态肃穆，三五成群地在王宫周围压低嗓子议论着。泊船锚地一片繁忙；蓝色的水面上，橙黄色的帆增加了不少，显得异乎寻常。阳光之下，堤礁线上，银白色的浪花急促地翻卷着。那是邻近岛屿的居民赶来守候弥留之际的国王，实际上是眼睁睁地看着法国人把他们的帝国完全吞并掉。上苍已经发出了警告，凶兆已经显现出来：每当国王行将谢世，落日的余辉里，某些山坡上会出现成片的深色地块。

国王终于咽了气；遗体停在宫内，供众人瞻仰；灵堂布置得庄严肃穆，礼仪十分隆重。

在灵堂里，我见到了王后，她的名字叫玛鲁，此时正用鲜花与布幛装饰大厅。这时，公共工程负责人过来征求意见，问我如何安排、布置才有艺术效果。我什么也没有说，只抬手指了一下王后的身影。此刻，王后正以她毛利族人特有的审美本能，在她周围撒布恩宠；她所触及的任何东西，顷刻间就变成了精美的艺术品。

然而，我那天对她的了解还很不完善。抵达后所见所闻与我当初的期待大相径庭，我大失所望，粗俗不堪的欧洲情调简直使人作呕。不过，那些欧洲玩意儿毕竟是新近的舶来品，在矫揉造作而使人厌腻的进口大杂烩下面，这个战败民族自身的东西并没有泯灭。这使人眼花缭乱，我就像瞎了眼睛一样，许多事情一时难以分辨清楚。

正因为如此，那天，在我的眼里，王后只不过是个一般的女人，已不年轻，体格富态，风韵犹存。可能那

天她血液里的犹太成份占了上风。后来，我再次见到她时，才觉察到她那毛利人的魅力。显然，这一次，塔布堤的血统压倒了一切。她没有忘记她的祖父、大首领塔堤。这给她、她的兄弟、她的家族一种威严庄重的性格与气度。她的身躯长得威风凛凛，像岛上的石雕，既宽厚又不失动人的风采。手臂像庙堂上的一对石柱，笔直、线条简洁；上身宽阔，往上逐渐变细。这种体态不禁使我联想起我头脑里的那个大三角形：所谓的"三位一体"。[①] 有时，她眼睛的闪光里迸发出一种难以言传的激情的先兆。这种激情似乎一下子就能燃烧起来，立刻把周围的生活映得通红。当初大概就是这种激情使这座岛屿从大洋深处涌现出来，又在第一颗太阳的照射下长出繁茂的花草树木。

所有塔希堤人都换上黑色衣衫，两天两夜不停地唱着哀悼颂歌和安魂曲。我似乎听到了悲怆奏鸣曲。

安葬之日到了。早晨六时就从王宫出发。仪仗队和当局的头面人物，一律黑衣白盔，当地人也身着本民族的丧服。每个区县的人集合在一起，依次行进。他们的首领手执法国国旗，走在各自队伍的前头。整个行列黑压压的，形成一字长蛇。走到阿鲁埃县境，送葬行列停了下来。只见前面立着一座说碑不是碑、说牌楼不是牌楼的东西，与当时的气氛以及周围的植物形成了极不协调的对照。那是一堆珊瑚石，用水泥粘连在一起，说不出它到底像个什么。黑人拉加斯加德在

---

① 基督教教义里，上帝分为圣父、圣子（耶稣）和圣灵（或称圣神），是为"三位一体"。

此发表演说，不外是谁都说得出来的套话；有个翻译把他的话译给在场的毛利听众。然后由新教牧师讲道。最后，王后的兄弟塔堤致答辞。仪式到此结束，队伍解散，人们各自离去。官员们纷纷往篷车上挤，像是出门采购，该回家了。

大路上，人们踉踉跄跄，像溃退的败兵。法国人心情没那么沉重，率先变了调门。于是，几天来一直沉痛肃穆的人群，一下子又嘻笑喧闹起来。妻子挎住了丈夫的胳膊，臀部的肌肉不住地抖动，两只宽大的赤脚重重地踏在土路上，扬起股股灰尘。到了法乌杜阿河边，人群一下子散开了。这里那里，女人们躲到散乱的石头后面，撩起裙裾，蹲在水里，洗濯她们被炎热和劳累所刺激的屁股和大腿。如此洁净之后，她们重新上路，向帕皮提走去。她们的胸脯都高高地向前隆起，乳峰尖顶处各缀着一颗贝壳；细薄的平纹布连衣裙下面，乳房柔软优美，像两头年轻、健壮的母兽。她们身上散发着一种混合的气味，既有动物的又有植物的，有她们血液的气味，还有她们头上戴着的栀子花花冠的芳香。"伊台耶——内伊——蛎——美亚——诺阿——诺阿（现在，真香）！"她们一边走，一边谈论着。

一切复归惯常的秩序。只少了一位国王。随他一起消亡的，是古老习俗与祖辈荣光最后的残留。同他一起，毛利人的传统也死去了。这一切都已成为过去。文明终于战胜了！它带来了大兵、贸易和官僚制度。

一股深深的忧伤笼罩在我的心上。跑了这么漫长的路，就是为了得到这些？这些我避之唯恐不及的东西？把我吸引到塔希堤来的美梦被眼前的现实粉碎

了。我爱的是原先那个塔希提。我怎么也不甘心接受这种说法:原先那个塔希堤已被摧毁,这个美丽的种族竟没有把它往昔的荣光抢救出来一丝一毫。往昔是如此遥远,如此神秘;它的踪迹要是仍然存在,那该到何处去寻觅?独自一人,无依无靠,没有别人指引,能有所发现吗?能找到熄火的灶床,在灰烬的中央重新点燃起火光来吗?

(郭安定 译)

女伴迪迪和公主瓦伊图阿

走出帕皮提,远离欧化了的居民中心。我预感到,只有到乡间去,和土著居民完全打成一片,耐心坚持下去,才能够解除那些人的疑虑,从而获得真知。

一位宪兵军官热情地把他的车子和马匹借给我。于是,一天清晨,我出发了,去寻找我的茅屋。

我的女伴与我同行。她叫迪迪,英语说得不错,法语只能讲一点点。出发那天,她穿起最漂亮的衣裳,按照毛利人的习俗,在耳朵上插了一朵鲜花,戴上她自己用甘蔗纤维编成的小帽,小帽上除了一圈草编花环,还缀着黄橙色的贝壳。她的一头乌发松散地披到肩上。她充满了自豪感:乘车出门,她感到自豪;长得漂亮、有风度,她感到自豪;做一位她认为有钱有势的男人的女伴,她感到自豪。此时此刻,她的确很漂亮,她所表现出来的全部自豪里,没有一点可笑之处,庄重的神情很

适合在这个种族的脸庞上出现。漫长的封建历史，再加上他们对古代伟大首领的怀念，使塔希堤人保存着一种骄傲与自尊的习俗。

她的爱情当然不无个人利害考虑，这我心里是有数的。对一个完全是欧洲脑瓜子的人说来，这种爱情，比起一个妓女的殷勤来，份量大不了多少。然而，我不这么看。她的眼睛、她的嘴，是不会骗人的。对于所有的塔希堤女人，爱情是她们血液的成分，爱情是她们本性中固有的基本因素；出自利害考虑或不出自利害考虑，爱情总归是爱情。

一路平安无事，走得很快。偶尔随便聊上几句话，此外便是默默地观察路上丰富多采而又单调的风光。大海总是在我们的右手。海面上环列着珊瑚礁；浪头突然涌起，向礁石扑过去；浪与石撞击的刹那间，迸发出一股白色的烟雾，激越升腾。

中午时分，我们走完了 45 公里的路程，抵达了马达依埃亚县城。

我到处走了走，最后看中一座相当漂亮的草房，主人愿意租给我，他自己将在附近另建一座自住。

第二天晚上，我们回到帕皮提。迪迪问我同意不同意带她去。

“你晚些时间再去吧。过上几天，等我安顿好再说。”我心里明白，这个有白人血统的姑娘，跟欧洲人接触太多，把自己种族的特性忘记得差不多了。我想了解的，她不可能告诉我；我所追求的那种特殊幸福，她不能给予我。再说，我知道，在内地，在乡下，我要找什么样的都能得到，可以不费力气地任意挑选。但是，乡

间毕竟不同于城里……

我生了病，已经好几天。去冬在巴黎得了气管炎，没有除根，又复发了。我孤独地呆在帕皮提。这没关系，要有耐心，不久我就要到那儿去了，只有45公里的路程。

“依呀——噢啦——纳，高更。”

随着这声音走进我房间的是位公主。我正在床上躺着，腰间只围着一条塔希提人的缠腰带，又窄又薄。这样的装束怎能接待一位有身份的女人？

“你病了。”公主说道，“我来看看你。”

“你叫什么名字？”我问道。

“瓦伊图阿。”

瓦伊图阿是位真正的公主。当然，欧洲人来了之后一切都受到贬低，再高贵的也超不过欧洲人的地位。目前的事实是，公主来了，赤着双脚，耳上戴朵鲜花，身着黑色衣裙。她仍在为他的伯父、刚刚去世的包马雷国王穿着孝服。她自己的父亲名叫塔马陶阿。塔马陶阿与欧洲人不可能没有接触，他也应邀参加过不少隆重的宴会。然而，这一切并未改变他的本性，他的愿望仅仅是做一名堂堂正正的毛利人，怒火中烧时毫无顾忌地砍杀；欢乐之时，趁着酒兴，必吞食人肉方能尽兴。

大家都说，瓦伊图阿长得很像她父亲。

我和所有头戴白盔来到这里的欧洲人一样，嘴角挂着怀疑的微笑，眼睛直盯着来访的土著。但是，我希望多少礼貌些，便对这位被废黜的公主说道：

"你来看我，真是太好了。一起喝点苦艾酒吧，好吗?"说着，我指了指酒瓶。这瓶酒是不久前才买的，用来招待客人。

她冷冷地、毫不矫揉造做地朝放酒瓶的地方走去，弯下腰拿起酒瓶。她那细薄而透亮的衣裙，这时绷得紧紧的。特别是胸部，那两个大奶头，好家伙，简直能经得住所有的人。绝对没错，这是一位公主。她的祖先一定都是些雄健勇武的巨人。她那宽厚有力的肩膀上，结结实实地长着个脑袋。那下巴，非吃人生番不能长成那个样子;那两排牙齿，像是随时准备嘶咬;那不可捉摸的眼神，应是狡猾的野兽所特有。我只看了几眼，便移开了视线。前额倒是挺美，显得高贵。不过，总的来说，我觉得公主长得太丑了，但愿她别坐在我的床上:单薄的床架绝对经不住我们两个人的重量。可她偏偏坐到了床上。一阵响亮的咯吱声过后，床终于稳了下来。我们一边喝酒，一边互相介绍自己的情况。话并不十分投机，不断有冷场出现，使我感到窘迫。我打量她，她也看着我。一瓶酒很快就所剩无几了。瓦伊图阿喝起来，可是真喝。时间过得真快，太阳就要落山了。瓦伊图阿卷了一支塔布堤烟，接着便躺了下来。两只赤脚抓弄着床帮，就像老虎的舌头舔着一个人脑壳。面部表情也奇怪地变得温柔、活泼。我把她想象成一只大猫，卧在那里呼噜呼噜地哼哼着，脑子里捉摸着开始撩拨她的吓人的欲念。人的看法变得真快。这时我又觉得她美，非常地美。她结结巴巴地对我说:"你是个美男子。"这时，一股热流传遍我的身体，我局促，不知如何是好。显然，显然……公主真是秀色可餐啊!

她用庄重而洪亮的声音，念起拉丰丹的寓言诗《知了与蚂蚁》，竟一口气全文背诵下来。

(她不禁幸福地回忆起在修女们那里受教育时的童年生活。)

烟草变成清烟燃烧完毕。公主站了起来，说道：

"高更，你知道吗？我不喜欢你们那个拉丰丹。"

"怎么？不喜欢？可我们称他是善人拉丰丹呢。"

"可能他很善良。不过，那些讨厌的训戒，惹人烦。蚂蚁啊！(这时，她一撇嘴，露出轻蔑的神情。)知了啊！我多么喜欢知了！唱歌是美好的，又美又好。永远歌唱，永远给予。永远，永远。"

停了一会儿，她又充满自豪地说道：

"我国曾是个多么美好的王国。那时，人和土地一样慷慨地献出善心，我们一年到头不停地歌唱。

"可能苦艾酒我喝多了，我走了，再不走要做出蠢事来的。"

在花园的门口，有个年轻人招呼瓦伊图阿。此人属于那种类型的青年：他们什么都知道，可又什么也不知道。在办公室里，大家称他们是"作家"，并且不断地评论他们。

瓦伊图阿骂了一声"乌里"(狗)，走开了。

我又躺下，头放在枕上，耳朵里像有潺潺的流水，轻柔地鸣响着这句话：

"依呀——噢啦——纳，高更。"

"依呀——噢啦——纳，公主。"

我该休息了。

(郭安定 译)

塔希堤人的婚礼

马达依埃亚举行了一场盛大的婚礼；这是一次真正的婚礼，是按照传教士们竭力强加给皈依了基督的塔希堤人的那种合法婚约举行的婚礼。

我应邀出席，昔拉一同前往。

坐席就餐是庆祝活动的主要部分。按照惯例，这种庄重的场合，正是展陈珍肴美味的大好时机，有什么炙鹅卵石整烤乳猪，以及不计其数的鱼类、蕉类、芋类食品。临时搭了个喜棚，用鲜花和树叶装饰得喜气洋洋，大餐桌就支在棚下，周围宾客众多，好不热闹。

新郎新娘的家人与亲戚朋友都到了场。

新娘是当地的小学教师。从皮肤上看，几乎是白种人，可她偏偏嫁了个纯粹的毛利人，普纳阿乌亚地方首领的公子。大家都说，新教主教喜欢这个帕皮提教会学校毕业的女孩子，匆匆忙忙给她定下这门亲事。在那边，传教士的话就是上帝的旨意。

一个小时之后，酒足饭饱，便开始了发言。发言相当踊跃，每一位都振振有词，头头是道，简直成了讲演比赛。不过，并不总是那么严肃，讲着讲着就冒出一些出格的话，出乎大家意料，给听讲的人解解闷儿。

致词之后，还有一个重要问题必须解决：是婆家人还是娘家人给新娘重新起名字？这是当地的风俗习惯，古已有之。这里牵涉到特权归谁享有的问题，哪家

都不愿轻易让步，辩论蜕变成格斗的情况并不少见。

不过，那天并没有到达这种地步。一切都平平静静地解决了。餐桌上的气氛是诚挚而欢快的，当然也带有几分醉意。我那可怜的婆娘，醉得死人一般，被周围的女人搀扶着往外走。这种情况下，我也就不再监视她了。不过，天哪，该回家的时候，可让我费了大劲：她异常快活，身子却是死沉死沉的！

餐桌中央的上席上，端坐着威严的普纳阿乌亚首领夫人。她穿上那身橙红色丝绒袍，既稀奇古怪又显得自命不凡，活像在集市上大出风头的女人。然而，她那个种族天生的风度，以及她对自己的地位充分的自我意识，给她那套行头一种难以言传的雍容华贵之气。在今天塔希堤人的庆典上，她的雍容华贵之气，在精美菜肴的香气之上，在全岛鲜花的芬芳之上，又添加了一种馨香，比所有的芳香更浓烈，而且能够总括所有的芳香：诺阿——诺阿！

首领夫人身旁坐着一位足有百岁的老奶奶；她那龙钟老态叫人看了难受，再加上那两排整整齐齐、一颗不缺的吃人生番的牙齿，看上去就更加可怕了。她僵硬的身躯一动不动。在她周围，别人就是吵翻了天，她都无动于衷，简直是个活木乃伊。她的一边脸颊上刺有花纹，是个黑糊糊的印记，很难说像个什么。仔细端详，我觉得它有些拉丁字母的意味，心里马上就明白了。

我看到过很多纹身图样，然而，这种花纹还是第一次见；它一定出自欧洲人之手。听人说过，从前传教士严惩淫乱行为，常给一些放荡的女人刺上耻辱的印记，从而警告人们留心地狱的惩罚。于是，羞耻便伴随她

们一生，须臾不离左右。其实，人们看来，可耻的并不是她们犯下的罪过，只是这种毁容的记号太难看、太可笑，以致不好的名誉也就随之而来了。现在，我更加明白，为什么毛利人对欧洲人怀有那么大的戒心、那么深的疑虑。经过岁月的剥蚀，以及有大洋洲人慷慨与好客天性的缓解，这种戒心与疑虑至今仍然普遍存在。啊，从牧师给老奶奶刺面，到牧师给新娘婚配，这期间，逝去了多少个年年月月！老奶奶脸上的印记仍然清晰可辨，构成了双重耻辱的见证：一方面是蒙受耻辱的种族，另一方面是施加耻辱的种族……而后者的耻辱可能会更加昭著。婚后五个月，新娘子就生下一个足月的婴儿。公婆大发雷霆，要求儿子与媳妇分居。小伙子不同意，反驳道：

“我和她既然相互产生了感情，何必再计较其它？我们不是有收养他人子女的习惯吗？那么，这个孩子我收养了。”

不过，整个故事里，有一点仍然不清楚：为什么主教，这只有名的高卢[①] 良种公鸡，费那么大力气，非要匆匆忙忙地按照宗教礼仪举行这次合法婚礼不可呢？那些喜欢背地里说长道短的人，已经在含沙射影了……不过，那些人既然喜欢说长道短，他们又有什么不能说呢？此事直到今天仍然是个谜。谜底嘛，给圣母马利亚报喜的天使说不定心里有数……

嗯，说不定；可这又有什么关系呢！

（郭安定 译）

---

① 指法国。今法国大部分地方古罗马时代属高卢。

坦诚大胆的女人

我已经离开帕皮提，到了马达依埃亚县定居。这里一边是大海，一边是高山。高山张着大嘴——一个可怕的缝隙正对着县城；不过，有一大片芒果树林郁郁葱葱，把缝隙堵得严严实实。我的木屋就在山石与海水之间，旁边还有一间吃饭的屋子，相当矮小，当地人称作“法莱——阿木”。

一天清晨，我凝神注视大海。岸边有条独木舟，里面坐着一位女子；岸上，有株快要枯死的椰子树，看上去活像一只大鹦鹉，金黄的尾巴下垂着，爪间抓着一大串椰子。树旁站着个男人，赤身裸体，几乎一丝不挂。他双手举起一把沉重的斧头，姿态和谐而灵敏。斧子在银白色的天幕上划出一道蓝色的印痕，又落下来砍在枯死的树干上。树干还会复活：一百年来，日积月累聚集在里面的热量，会随着一阵烈焰发散出来的。

在绛紫色的地面上，散落着一些长长的树叶。它们卷曲着，呈明黄色；看上去像是遥远的东方哪个国度的文字。我似乎辨认出“阿图阿”（上帝）这个大洋洲的词；还有写作“如来”的另一个词，发源于印度，现在传遍全世界，在一切宗教里都能找到它的影子……

“在如来眼中，所有国王与一切达官贵人的丰功伟绩，只不过是些痰唾和粪土；

“在如来眼中，清纯与混浊就像六位那加人在跳舞；

“在如来眼中，寻求佛祖之道如同遍地开花一般……”

独木舟里，那位女子还在整理鱼网。珊瑚礁前，湛蓝的海水涌起波浪；高高的波峰泛着绿色，打破了蓝色的一统天下。

那天傍晚，我独自走向海边，坐在沙滩上吸烟。

不知不觉太阳已经落在地平线上，在我右手的莫雷阿岛把它的赤轮挡住了一大半。火红的天幕上，山峦的身影格外浓重；强烈的明暗对比中，山峰像一座座筑有雉堞的古堡，威武雄壮地屹立着。

在这些自然景观前面，我怎么竟想到与封建时代有关联的事物上去了？那边的一座山峰像个硕大的鸡冠状盔顶饰。海浪在它周围咆哮，像一大群人的嘈杂与喧闹。过去的荣光都已化做废墟，唯有这件鸡冠盔饰巍然挺立，与苍天为邻，波涛终究奈何不得它。

一道隐蔽的目光从那上面射入大海的深处。芸芸众生触及了科学之树，犯了罪，犯了胡思乱想的罪，现在已经被大海吞噬。这个盔饰下面也有一个头颅；我觉得它和斯芬克斯有一种说不出来的相像之处。你看，那道宽宽的裂缝，不就是它的嘴吗？你看，那嘴角的笑意，不正向埋葬着往事的波涛庄重地投去讥讽与怜悯吗？夜幕完全闭合了，莫雷阿岛进入了梦乡，寂静包围着我。今天总算领略到了塔希堤岛上夜的寂静。

我所听到的，只有我自己心脏的跳动。我躺在床上，如水的月光从窗外流泻进来。远处的芦苇排列整

齐，每一株与我这小屋的距离看上去都是相等的。似乎有一件乐器在鸣响，确切地说是古老的芦笛，塔希提人把它称做“维沃”。这件乐器白天没有一点声音；到了夜晚，月光之下，它把白天贮存起来的最受欢迎的曲子一一吹奏出来。这乐声伴我进入了梦乡。在苍天与我之间，别无它物，只有用露兜树叶搭成的高大然而轻便的屋顶；屋顶里面恐怕只有蜥蜴在爬动。睡梦中，我能够想象出我头顶上的自由空间，那天穹，那满天的星斗。欧洲的房屋都是些监牢；我远远地离开了那些监牢。毛利人的茅屋不会把一个人从生活里放逐，不会把一个人从空间与无限中删除。

然而，我不无孤独之感。全县的居民都在观察我；我也在观察他们。我们之间的距离没有缩短。

又过了两天，带来的食物便所剩无几了。怎么办？我原以为，只要有钱，生活必需品是不会缺少的。我错了。要生活，必须向大自然索取。大自然既富有又慷慨。谁向它请求一份财富，大自然总是来者不拒，打开它的宝库。这些宝库在树上、在山里、在海中。但是，必须会爬树，爬那些高大的树木；必须进入深山，背着重荷走出来；必须会捕鱼，敢下海，能从海底把紧紧地附着在岩石上的贝类捕捞上来。

原来，我这个开化了的文明人竟比不上周围的野蛮人。此时此地，与大自然无缘的金钱，竟毫无用处，不能使人获得大自然所出产的最基本的财富。我腹中空空，愁眉苦脸地捉摸我的处境之艰难。一抬头，看见远处有个本地人，指手划脚地朝我喊叫着什么。那是一位邻居，他的手势很有表现力，把他的话完全翻译出

来了。原来，他是叫我到他家去吃饭。碍于脸面，我摇了摇头，谢绝了。过了几分钟，一个小女孩走过来，把一团用新鲜树叶包起来的食物放在门口，一句话也没说，扭头走了。我饿了，也就不声不响地接受下来。过了一会儿，那个男子走到我的茅屋前，没有停步，只朝我微笑，并说了一声："巴依呀?"从他的询问语调里，我猜想他一定是说："你满意吗?"

这是我和这里的野蛮人互相供应的开始。野蛮人！每当我打量这些皮肤黝黑、长着一嘴吃生人肉的牙齿的活物，这个词便立刻涌到我的嘴边。

不过，我渐渐地理解了他们真正的风韵。在一丛吉罗蒙树宽大的绿叶下，有一个小男孩，小脑袋瓜上长着褐色头发，两只眼睛透着平和与宁静，他正在打量我，我没有觉察。当我偶一回头，两双眼睛相遇，小家伙便爬起来，一溜烟跑远了。就像他们是我观察的对象一样，我这个陌生人，既不懂他们的语言又不了解他们的风俗习惯，连生活里最基本、最自然的技能都一窍不通，我也成了他们观察的对象。我觉着他们是"野蛮人"，他们也把我当成"野蛮人"。在这个问题上，错误的恐怕是我。

我开始工作了：不是记笔记，就是画各式各样的草图。这里的景物，色调明快而热烈，使人眼花缭乱、目不暇接。过去作画，总是举棋不定，真是自讨苦吃。到了这里简单多了，看到什么画什么，不必多加算计，只要往画布上涂一块红、一块蓝就行了！在溪水中，有整块整块的金黄色流光，赏心悦目。还犹豫什么？为什么还不赶快把代表太阳喜悦的金色倾倒在画布

上？——不屑于此，那是欧罗巴的陈规陋习，是堕落了的种族在表现上的羞怯！……

为了掌握塔希堤人面部表情如此特殊的个性，表现毛利人笑容中的特殊魅力，我好久以来就想给我的一位女邻居画幅肖像。这个女人具有非常突出而纯粹的塔希堤风韵。

一天，时机来到了。这位女邻居胆子突然大起来，跑到我的茅屋来观赏油画作品的照片，对其中一幅《奥林帕斯女神》表现出特别浓厚的兴趣。

"你觉得这张画怎么样？"我问女邻居。几个月来，我没有说法语的机会，因而学会了不少塔希堤语词句。

"她非常美。"女邻居回答道。

听了她的评论，我笑了，内心不由地激动起来。这个女人的审美感多强啊！可是，美术学府里的教授们又将作何感想？她打破我这段思考造成的无言局面，突然问道：

"这是你的女人吗？"

"是。"

我怎么撒起谎来？竟成了奥林帕斯女神的"达内"(丈夫)！

趁她以很大的好奇心审视几幅意大利早期文艺复兴画家的宗教画的时候，我画了起来，尽力把她那高深莫测的笑意勾勒出来。她觉察后，煞是难看地把嘴一撅，以近乎恼怒的声调叫了声"阿依达"(不)，扭头便跑。

一小时以后，她又来了：身上穿着一件漂亮的连衣裙，耳朵上插着一枝鲜花。

她的头脑里到底发生了什么变化？为什么又重来

我这里？是抗拒一阵之后又驯顺起来的卖弄风骚之举？抑或是禁果的吸引力在起作用？也可能是毫无明确动机的心血来潮，毛利女子就是这么个脾气。

我意识到，我作为一个画家审视模特儿的外部形体时，我已经深入到她的内心世界里去了；我那观察的目光似乎饱含着肉体的占有欲，像是一阵阵无言却十分急切的撩拨，又给我一种终于把对象绝对征服了的满足感。

其实，按照欧洲人的审美规范，她长得并不漂亮。不过，她确有一种美的气度。她的容貌，曲线相交，具有拉斐尔式的和谐；雕塑她双唇的，一定通晓所有思维、亲吻、欢乐与苦痛的语言。从她身上，我不但"读"到了对陌生人的疑惧，还玩味出一种搀和着快感的苦涩与辛酸；她表面上消极驯顺，实际上里面仍然由她的意志所主宰。

我总觉得这一意志并不稳定，瞬息可变，便赶紧往下画。画得匆忙，但笔触里充满激情。可以说，这幅肖像上所画的，无不是我的心允许我的眼睛所看到的；也许，说得更明确些，可能是我的肉眼所看不到的。那是一种被克制的力所放射出来的烈焰……她的前额显得高贵；几根隆起的线条使人想起爱伦·坡[①]的那句名言："在比例的分割上没有某种特异之处，便谈不上完全的美。"啊，她耳上戴着的鲜花正在倾听其自身的芳香[②]。

---

① 爱伦·坡(1809～1849)，美国诗人、作家兼评论家

② 参见高更的画作：《瓦希内—诺—特—替亚累》(Vahine no te Tiare)。

现在，我作画更自由、更方便了。

然而，孤独感仍在困扰着我。我曾与好几个年轻女子邂逅，她们有平静的眼神，都是纯粹的塔希堤血统。她们之中，或许会有一个愿意跟我共同生活。但是，她们每一个都希望被按毛利人的方式“抓”过去，一言不发，猛烈地抓过去。某种意义上讲，她们每一个都希求被强奸。在她们面前，至少在她们当中那些没有跟男人共同生活者的面前，我真感到胆怯：她们看包括我在内的男人的时候，是那样地坦诚大胆、那样地庄重自尊、那样地勇敢豪迈。

另外，传说她们身上有病。那种病是欧洲人最早带给野蛮人的文明因素，也许是最主要的因素。

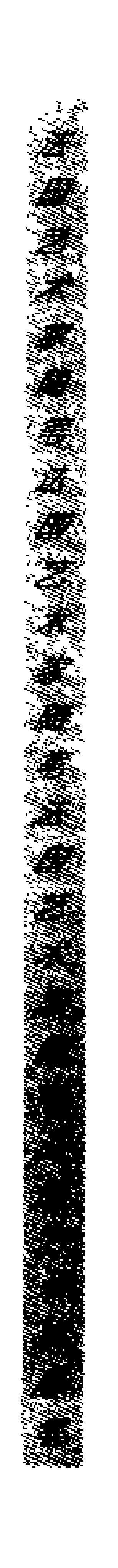
因此，尽管老人们常常指着她们当中的某一个对我说：“毛乌，泰拉”（“抓”这个吧），我却没有必要的勇气与信心。

我传话给迪迪，说她来这里我会满心喜欢地接待她。她在帕皮提的名声令人毛骨悚然：人们说她一连埋葬了好几个情人……

（郭安定 译）

文明人的新生

我的境况一天天好起来，还学会了当地人的话。他们所说的，我差不多都能听得懂。我的邻居们——有三家住得很近，其它远近不等，但为数不少——不把



我当外人看待。我的双脚经常和石子碰撞，脚掌长满厚茧，赤脚在土地上走也非常自如了。衣服穿得很少，几乎终年赤身露体，太阳再毒，也不怕晒了。

文明慢慢地从我身上消退，我的思想也变得单纯了。对邻居们的怨恨现在所剩无几；相反，我开始喜欢他们了。我的生活自由自在，既有动物性的一面，又有人性的一面，其中自有无穷的乐趣。我逃离了虚假与矫饰，进入自然之中。我坚信明天会和今天一样，一样自由，一样美好。安宁降临我的心中，我各方面一切正常，种种无谓的烦恼皆不复存在。

我交上了一个好朋友。是他主动找我，当然并无不纯的动机。这是一个小伙子，住在附近，性格纯朴，长得也很精神。我那些五颜六色的画，以及我在树林里作画的情景，使他惊奇与困惑。他跑来问这问那，我的回答他似乎听进去了，并有所领悟；于是，他每天都来看我画画或雕刻。

到了晚上，我不工作了，我们俩便聊起天来。年轻人名叫若特发，真是个小野人，欧洲人的事情什么都想知道，特别是在爱情方面，他的问题常常使我不好意思启齿作答。然而，他的回答我的问题比向我提问还要天真。一天，我把工具递给他，叫他也试着雕刻一件什么东西。听了我的话，他竟惊讶得愣住了，久久地望着我。最后才说，我跟别人不一样，别人是不会像我这样待人接物的。他说得朴实，绝无半点虚情假意。就我记忆所及，若特发是用这种语言同我讲话的第一人。这是孩子的语言。是啊，除了孩子之外，谁还会设想得出一个画家干的也是正事，也会有些用处……

一次，我需要一株玫瑰树，雕刻一件什么东西，树干要实心的越粗越好，便求教于若特发。

"那得到山里去，"若特发回答道，"山里有那么个地方，我知道，有不少棵这种树，长得又高又粗。我可以带你去，想砍哪棵就砍哪棵，咱们俩把它拉回来。"

我们一大早就动身了。塔希堤的羊肠小道太崎岖了，对一个欧洲人来说，真够难为他的。前面耸立着两座山峰，直上直下，全是玄武岩石块，像是两堵无法攀登的墙壁。两峰之间是一道深深的裂谷，谷底有条湍急的溪水，在石块间曲折穿行。那些散乱的石头，一定是什么时候山洪暴发，被大水冲落下来的。就是现在，水流仍然移动着它们的位置，力小时让它们暂时留在那里，过些日子再推，以便有朝一日把它们统统滚进大海里去。

河床上有很多落差相当大的瀑布，我们只好沿着水边，在盘根错节的树丛里艰难地行进。说没有路吧，又似乎有那么一点路的意思。什么树都有：面包树、铁树、露兜树、布拉奥树、椰子树，还有种种形状吓人的蕨类植物，真是一片疯狂的植物世界。越往上攀登，越是接近岛上的腹地，林木越密、越野，后来竟成了一团乱麻，纠结缠绕，梳理不开了。

我们俩赤身露体，只在腰间围着一块布，手里拿着斧头，不时横穿溪水，为的是利用对岸的一截小路。其实，哪里有什么路？如果有的话，肉眼是一点儿也看不出来的。空间里无处不是草丛、树叶、花朵，混杂中显得壮丽辉煌。路，是我的伙伴用鼻子闻出来的。

寂静，一片寂静。乱石间流水单调的呜咽，是伴

奏，使寂静更加完全，更加纯粹。

在这美妙的榛莽里，只有两个人，活动于孤独与寂寥之中。他，那么年轻；我，几乎是个小老头，心灵里凋谢过不知多少梦幻的花朵，身躯上留下了不知多少劳累的痕迹，另外还有一个道德与身体都病入膏肓的社会遗传给我的种种源远流长的邪恶与毛病。

他走在前面，身子像动物一般灵敏，各个部位都十分匀称；从后面看上去，给我以集两性于同体的感觉，似乎包围着我们的植物界的壮美完全体现在他的身上了。从他身上集中体现出来的这一壮美里，挥发、扩散出一种美的芬芳，使我的心灵陶醉。在这分芳里，还混合着一种特别强烈的气味：我俩之间相互吸引而产生的友情。这是单纯物与复合物之间的吸引。

走在我前面的是个男人吗？在这些不穿衣裳的部族里，就和在动物群里一样，两性间的外在区别并不像在我们的气候条件下那么明显。我们突出了妇女的柔弱，看上去是使她们避免了劳累，实际上我们同时也剥夺了她们锻炼与发展的机会。我们是按照一种崇尚纤弱的虚假理想来塑造女子形象的。

而在塔希堤，森林与海洋的空气给所有的人以强壮的肺叶、宽阔的肩膀和有力的双腿。海滩上的卵石和天空中的太阳，对所有的人一视同仁。女人和男人干一样的活计，男人和女人一样地慵倦与无忧无虑。女人都有雄浑与阳刚的一面，男人身上也不乏妩媚的气质。两性间这种相似之处，给男女之间的关系提供了便利。再加上大家都永远赤裸着身体，这种关系更保持着一种完全纯洁的性质。在他们的风俗里，性爱

根本没有文明人那种羞羞答答与遮遮掩掩的情调。大家一览无余，没有陌生的概念，没有神秘感，谁也没有特权，是男是女一个样，谁也不占便宜，谁也不受损害——本来我们文明人那套玩意儿就是遮羞布，是掩盖性虐待狂的遮羞布。

既然在两性外表区别不突出的“野蛮人”中，男女之间既是朋友又是情人，而且完全排除邪恶这一概念，为什么此时此刻，这个文明之帮来的老家伙，却抵挡不住“陌生人”威望的诱惑，突然想到邪恶上面去了？——我凑了过去，太阳穴蹦蹦直跳。就我们两个，没有别人。我已经预感到了罪恶……

这时，路到了尽头。我的伙伴打算横过溪流到对岸去，便转过身来，前胸朝着我，近在咫尺。

顷刻间，两性人消失了。我面前站着个小伙子、一个年轻男子；眼神天真无邪，像平静的水面，闪着明澈的亮光。

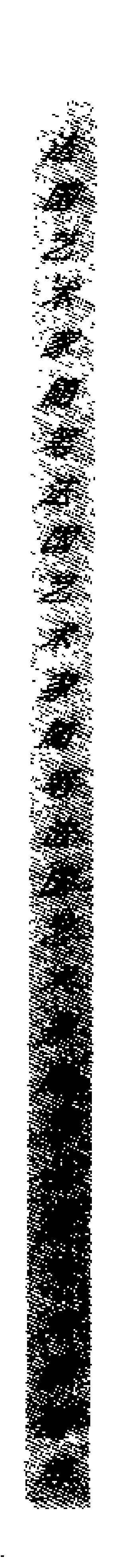
我跟着下到冰凉的溪水里，宁静顿时回到我的心田。我感到一种无以名状的快感：既是肉体的，又是心灵的。

“陶埃陶埃(真凉啊)，”他对我说。

“噢！没什么。”我回答道。

这声惊叹结束了我思想中刚刚进行的一场斗争，一场反对堕落了的文明的斗争。一声“噢”引出了山峰响亮的回声。大自然理解我，大自然在倾听我。现在，经过斗争，我胜利了，大自然便以洪亮的嗓门告诉我，它欢迎我，把我当成它的儿子。

我猛地钻进灌木丛中，似乎希望与广阔的大自然



妈妈溶合在一起。而我身边的伙伴并没有停下来，眼神还是那么平和与宁静。他什么也没有觉察到：我独自肩负着坏思想的重荷。

目的地终于到了。高耸的石壁在这里形成一个喇叭口；越过一道茂密的林木屏障，里面豁然开阔，竟是一片平地。平地上长着十来株大玫瑰树，树冠异常宽广。我们选中一株最好的，抡起斧头砍起来。要找一枝适合雕刻用的玫瑰木，非得把整棵树砍倒不可。我使出浑身的力气，抡起斧头劈下去。几斧头过后，虎口震裂流出鲜血，然而，这时候我像发了狂，什么也不管不顾了，似乎不这样不足以压住我内心那股来自神灵的暴怒。我砍的不是树。我想砍的也不是树。一棵树砍倒在地后，我还不愿停手，还希望听到利斧敲击其他树干的乐音。随着嘹亮的砍砸节奏，我似乎听到斧头对我吟唱：

> 砍啊，砍，把情欲的森林齐根砍倒，
> 干干净净，一棵也不剩。
> 砍啊，砍，把你心中的自爱自怜统统砍掉，
> 就像秋风里，人们用手
> 把莲藕拔掉。

文明之帮的老头被砍倒了，事实上，他真真切切地不存在了，他死了。我正在获得新生，或者，更确切地说，在我身上，一个纯洁而强健的新人正在出生。这是一场残酷的冲击，它可能导致与文明、与恶的最终告别。我觉得，在每一个堕落的灵魂里蛰伏着的道德败

坏的本能，一下子现出原形，无比的丑陋与恶劣，达到了与我刚刚获得的清纯壮美的光明分庭抗礼的程度。在这场旗鼓相当的对峙中，道德败坏的本能没有占了上风，反而使我刚刚获得的健康、淳朴的生活显示出前所未见的魅力，这场内心的较量是决定我向哪边倒的大搏斗。而斗争的结果，我终于脱胎换骨，成了另外一个人，一个野蛮人，一个毛利人。

在往回返的路上，若特发和我内心宁静而欣慰，肩上扛着沉重的树干：诺阿，诺阿！

到达我的茅屋前，真是精疲力尽了。这时，太阳还没有落山。

若特发问我：

"你高兴吗?"

"当然。"

我久久不愿砍凿这块木头。我闻了它不知多少次，一次比一次用力。这是胜利的芬芳，是返老还童的馨香。

（郭安定 译）

我 的 新 娘

近来我情绪不佳，工作当然要受到影响。缺不少资料，这不假；不过，更为缺少的，是欢乐。

迪迪几个月前就同帕皮提去了。她走后，我再也听不到女伴叽叽喳喳的声音。迪迪在时，总是不停地向我提出那几个同样的问题，问的总是那么些事情，而

我的回答也是一成不变，讲的总是那么些故事。而现在，只剩下一片寂静，这对我并无益处。

我决定走出家门，做一次环岛旅行；至于怎么走，终点在哪里，出发时并无明确的打算。

我着手准备起来：打了几个不重的包袱，装了些路上的必需品；又整理整理那一堆老画稿。这时，我的房东、邻居和朋友阿纳尼走过来，忧心忡忡地望着我，过了好长时间才下决心问我是不是要搬走。我告诉他，我只不过想外出走走，过几天就回来。他不相信我的话，竟然哭出声来。他的妻子也来了，说她喜欢我，叫我放心住下去，不必为金钱发愁，死后还可以安息在这里。说这最后一句话时，她抬起胳膊，指了指茅屋外一块长着灌木的空地……

我真想能在此长眠：至少永远不会有人来打扰我……

"你们这些欧洲人，"阿纳尼的妻子又说道，"你们总是答应住下来。可是，人家刚刚喜欢上你们，你们就要走！没有一个人不说还要回来。然而，总是一去不回头。"

"那么，我可以起誓：几天之后，我一定回来。至于以后嘛(我没有勇气撒谎)，以后再说。"

我还是出发了。

我离开海边的大道，钻进灌木林里，沿着一条狭窄的小路往前走。灌木丛林一直延伸到山峦的深处。我走着走着，进入一条小峡谷，里面的居民仍然按照古老的毛利方式生活。他们无忧无虑，性情平和；他们喜爱幻想，相亲相爱；他们爱打瞌睡、喜好唱歌、经常祈祷。

虽然那里并没有石像，我却似乎真真切切地看到众女神的偶像，特别是月神希娜的巨像，以及纪念这位神祇的欢庆场面。希娜的巨像用整块石头凿成，两肩距离足有十尺宽，从头到脚绝不下四十尺。巨像周围，众人按照往昔的礼仪跳舞。舞蹈的名字叫作“妈达姆阿”[1]。称作“维沃”的芦笛时而清脆、欢快，时而凄婉、低回，不同的时间吹奏出不同的调门。

我继续往前走。

到了岛屿另一端的塔拉瓦奥，碰上一个宪兵，借给我一匹马。我沿着欧洲人很少涉足的东海岸疾行。

法阿奥内是个小县，再过去就是希梯亚阿县的地面了。到了法阿奥内，听见一个土著朝我喊叫：

“嗨！给人做像的人（他知道我是画家），哈埃雷——马依——塔马阿（来我家吃饭吧——这是塔希堤人好客的表示）！”

邀请者的笑容是那么温柔与动人，我不能不跳下马，领受他的盛情。主人拉过马，拴在树枝上；他表情纯朴自然，毫无卑躬屈膝的神态，动作十分灵活利落。我们并排走进一座茅屋，里面聚集着一大群人，有男人，也有妇女，还有儿童，大家席地而坐，抽烟的抽烟，聊天的聊天。

“你去哪里？”一位四十岁左右、长得相当漂亮的妇女问道。

“我去希梯亚阿。”

---

① 参看高更画作：《妈达姆阿》（Matamua）、《往昔》（Autrefois）及《希娜·马鲁鲁》（HinaMaruru）。



"去做什么?"

我也说不清当时想的到底是什么,很可能是不自觉地道出了我此行的真实意图,不过我并没有明确地想到过。我回答道:

"去找个女人。"

"希梯亚阿有不少美女。你想讨一个吗?"

"是的。"

"你要愿意,我可以给你一个。是我女儿。"

"她年轻吗?"

"年轻。"

"长得健壮吗?"

"健壮。"

那好。请把她找来。"

那个妇女便走出茅屋。

约摸一刻钟以后,正当大家端送野蕉、鱼虾之类准备吃饭的时候,那位妇女回来了,后面跟着一个高个子的姑娘。姑娘手里拿着个小包包,身穿红色薄平纹布连衣裙,肩部和上肢的皮肤泛着金黄色;在那几乎是透明的衣裙下面,隆起的胸部上翘起两粒结结实实的圆珠。姑娘脸庞俊秀,但不像我所见到过的岛上大多数人的脸型;她的头发也与众不同,像一丛灌木,还有些卷曲,太阳光一照,简直是光彩夺目,非常好看。

后来我才知道,她不是本地人,原籍在汤加群岛。

姑娘挨着我坐下,我便问起来:

"你不怕我吗?"

"阿依达(不)。"

"你愿意到我的茅屋去住,永远住下去?"

"唉(是的)。"

"你生过病吗?"

"阿依达。"

就说了这么儿句。姑娘不动声色地把包在蕉叶里的我那份食物放在我前面的地上;这时,我的心怦怦直跳。我吃得很香,但有些心神不定,有些胆怯。这个十三岁左右的女孩既讨我喜欢,又叫我害怕。她心里在想些什么?契约如此匆匆忙忙地提出来,又如此匆匆忙忙地谈妥。该签约了,犹豫不定的反倒是我,是我这个老家伙。我心里捉摸:说不定这是一笔交易,母女俩争论过,最后女儿屈服于母亲的要求,只好唯命是从。有这种可能;不过,在这个大女孩身上,我清清楚楚地看到了这个种族所特有的独立自主与自豪的气质。

最使我放心的,是姑娘坦然的神态和自若的表情。这是年轻人完成一件荣耀、可嘉的行为时常有的神情。但是,她嘴角上那带着嘲讽意味的皱痕,尽管十分温柔、优雅、迷人,对我却是个警告:冒风险的是我,而不是她……

我走出茅屋。我可不敢夸口:当我跨出门槛的时候,我毫无沉重的心情,没有莫名其妙的焦虑,没有令人难受的担心,不感到害怕。

我拉过马来,跨上去。姑娘跟在后面;她的母亲,一个男人,还有两个年轻妇女——姑娘说是她的姨妈——也跟上来。

我们返往塔拉瓦奥,有几公里路要走。

刚走了一公里，就有人叫起来："巴拉希台伊也(在这儿停住)。"我下了马，走进一座干干净净的茅屋，里面挺阔气，摆着许多地里出产的东西，干草上铺着漂亮的席子。一对仍然年轻而又温文尔雅的夫妇住在里面。我的未婚妻挨着女主人坐下，向我介绍道：

"这是我母亲。"

接着，在众人的缄默中，有个人往大口杯里倾倒清凉的饮水；每人喝上几口，就把杯子递给下一个人。那气氛，像是举行家庭宗教仪式。大家喝完水，我的未婚妻称她为母亲的那位妇人讲话了。她眼圈潮湿，眼神里充满伤感，问道：

"你是好人吗？"

我反躬自问了片刻，不无慌乱地答道：

"是。"

"你能让我女儿过上好日子吗？"

"能。"

"过八天她回娘家。你要待她不好，她就不再跟你了。"

很长一段沉默之后，我们起身告辞。我又骑上马，出发了。原来的随从队伍，继续跟我前进。

一路上，遇见好几个人，认识我岳母一家。他们打完招呼，特别对姑娘说道：

"怎么！你嫁给法国人了？祝你幸福、和和美美。"

听了这些话，姑娘的眼神里却出现了疑虑的闪光。

有一点使我放心不下：苔拉(这是我妻子的名字)怎么会有两个母亲？我询问第一个，就是向我提亲的那一个：

“为什么你不说实话呢?”

苔拉的母亲回答道:

“那一位也是她的母亲,是乳母,是照管她的母亲。”

一路上我不住地左思右想,坐骑可能也感觉气力不济,步子迈得缺乏自信,碰上大点的石块就磕磕绊绊的。

到了塔拉瓦奥,我去还马。宪兵的老婆也是法国人,她虽然不一定有害人之心,却缺少精明与细腻,见了我们马上嚷道:

“怎么!你带回一个小婊子?”

那双恶狠狠的眼睛在姑娘身上打量个没完没了,就差要剥掉衣裳审视了。面对这种污辱性的对待,姑娘不卑不亢,显得既高傲又不屑理会。我看在眼里,觉得这两个女人之间的对峙具有象征意味:一个残荷败柳,一个含苞欲放;一个代表法律,一个拥有信仰;一个矫揉造作,一个自然率真。与后者相比,前者散发着一种撒谎与不怀好意的浊气。

这也是两个种族间的较量。我的种族好像给美丽的蓝天罩上一层烟雾,我为此而羞愧,赶紧把目光移开,投向那活活泼泼的金黄色皮肤。于是,我一下子感到平静与欣慰。我已经爱上了它的明亮与闪光。

送亲的家人该回去了。大家在塔拉瓦奥一家中国人开的店里互道珍重。这里什么都卖,既贩卖牲畜又贩卖人口。

我和未婚妻乘公共马车,又走了25公里,回到马达依埃亚我的家中。

妻子不爱多说话,气质有些忧郁,神情里总带着嘲讽的意味。



我们俩不动声色地相互观察着。我很快就败下阵来。她是那样难以捉摸;可我,尽管一再提醒自己多加注意,不要得意忘形,努力充当一名有眼力的见证人,我的神经没过多久就不肯服从我的意志了;再下决心,决心下得再大,也都无济于事。在苔拉面前,我很快就变成一本打开的书。

这样,我做了一个实验。从某种意义上讲,实验是在我自己身上做的,其结果却对我大为不利。实验使我看到,大洋洲人的灵魂与拉丁民族的灵魂、特别是法兰西人的灵魂之间,存在着多么巨大的差别。毛利人不会轻易把自己的心灵揭示于人。要想深入毛利人的灵魂,必须有极大的耐心,必须做缜密的研究。一开始,你怎么也无法抓住它;它笑容满面,千变万化,往往使你手足无措。它有众多的表面现象,其实都是其内在真实性的外在表露。你要是被一个个孤立的外表所左右,忘记了必须做出一副正人君子的模样,毛利人的灵魂就会趁虚而入。表面上嘻嘻哈哈、漫不经心,甚至带着幼稚的轻率,实际上却是以十二分的冷静与专注,考察着你的一举一动、一言一行。

一个星期过去了。我又过了一次童年,不过当时自己并没有意识到。我喜欢苔拉,并且毫无掩饰地告诉她。她听了微微一笑;这她是看得出来的。她呢?看起来她是爱我的,可就是不愿言明。有时,在夜间,苔拉金黄的皮肤上泛起一道一道的闪光……

第八天到了,我却觉得我们俩刚刚一起走进我的茅屋。苔拉要求回法阿奥内看望母亲,这是早已说好了的。我内心沉重,很不情愿,但也没有办法,只好在

她的手绢里包上几个皮亚斯特[1]，让她坐车并给父亲带些酒去。我把她送上公共马车。

对我来说，这简直就是永别。她会回来吗？

茅屋冷冷清清，孤独使我心神不定。我的思想怎么也集中不起来，画什么都没心思……

过了好几天，她终于回来了。

·

于是，美满幸福的生活开始了。它建立在对未来的信心上，建立在互相信任与对爱情的深信不疑上。

我又投入工作，幸福住进了我的房舍，它随着太阳而起身，像太阳一样辉煌灿烂。蒂拉脸上的金光使茅屋内外洋溢着欢快的气氛与明朗的色调。我们俩是那么纯朴，生活得那么简单！早晨，我们一道去屋旁的小溪边洗漱，心中无比惬意，就像第一个男人与第一个女人一道走向天国。

是塔希堤人的天国，纳威——纳威，非努亚……

这个天国中的夏娃越来越驯顺、越来越充满柔情蜜意。她把我熏香了：诺阿！诺阿！她在最恰当的时刻走进我的生活：再早一点，我可能不理解她，再迟一天，可能就太晚了。今日，我理解她，也爱上了她；通过她，我终于深入到一直无法理喻的奥秘之中。但是，此时此刻，这一切并不是靠我的理智推断出来的，也没有在我的记忆里整理分类。蒂拉所讲述的一切，仅仅给予了我直觉的感受。只是过了很久，我才发现，她的话已经刻在我的感觉与感情之上了。就这样，在她的引

---

① 货币名称。

导下，通过生活里日积月累的指教，我得以充分理解了她的种族。这种方法比其它任何方法都可靠、都有效。我失去了日与时的意识，忘记了什么是恶、什么是善。幸福对时间是那样见外，以至时间的概念也取消了。另外，当一切皆美的时候，一切就都是善的了。

我工作或思考的时候，苔拉绝不打扰我；出于本能，她不出一点声音。她知道什么时候可以大声说话，而不致扰乱我；这时，我们就聊起天来。我们谈论欧洲，也谈论上帝及诸位神明；我教她，她也教我。

一天，我有事必须去帕皮提一趟。我答应当天晚上赶回来。可是，车子半路上出了毛病，我只好步行往回走，进家门的时候，已是凌晨一时了。

我们家的蜡烛用完了，该买了。

推开门，屋内漆黑，没有点灯，我一下子惊呆了。担心、疑虑……一种不祥之兆笼罩心头：小鸟飞了。我连忙划火柴，一连划了好几根；只见……

苔拉全身赤裸，一动不动地俯伏在床上，双眼因恐惧而瞪得大大的。她看着我，但似乎认不出我来。我也惊奇地犹疑了片刻。苔拉的恐惧是能够传染的，我好像看到她呆滞的眼睛里流出两道磷光。我从来没有看到她像现在这般美丽，美丽得这般动人。在眼前的半明半暗之中，一定飘荡着不少危险的鬼魂及种种越想越可疑的玩意儿。我不敢伸手抬足，生怕吓坏这个女孩子。我难道能说得清，此刻我在她眼里到底是个什么？要是她看到我这付不知所措的模样，把我当成幽灵或鬼怪，即所谓的“都帕巴乌”，那又该怎么办？根

据她那个种族的传说，夜静更深之际，都帕巴乌们最清醒，出来游荡无所不至。难道我真能说得清，她到底是谁吗？种种根深蒂固的迷信左右着她的肉体与精神，她此刻受到强烈的刺激，在我眼里变得与过去的她毫无共同之处了[1]。

她终于舒缓过来。我竭尽全力安慰她、增加她的信心与胆量。她撅着嘴听我说话；过了好一阵，才用哆哆嗦嗦的哭音讲出一句话：

“可别再把我一个人留在这黑屋里啦！”

恐惧刚刚驱散，嫉妒又涌上心头。

“你在城里都干了些什么？找女人去了吧？是不是那些在市场上喝酒、跳舞，跟军官、水手睡觉，谁叫跟谁的婆娘……”

我没有争辩。夜色多温柔。这是一个既温柔又炽烈的夜晚，一个热带之夜。

苔拉时而乖巧、深情，时而任性、轻率。两种性格共存在她身上；二者迥然不同，却以使人难以应付的速度转换着，乍阴乍晴，来的突然，去得更是出人意料。她的性格并不是多变的，而只具有两重性：她毕竟是一个古老种族的女儿！

一天，那个既在海上捞钱又在陆上敛财，永远少不了的犹太货郎，带着一盒镀金铜首饰，来到我们县里。货物一摆出来，就有人围了上去。一对耳环在围观者的手里传来传去；所有人的眼睛都闪出亮光；所有的女

---

① 参见高更画作：《马纳奥，都帕巴乌》(Mana'o Tupapau)。

人都希望能得到这副耳环。

苔拉蹙起双眉望着我。她的眼神明白地表露出她内心的愿望。我视而不见，假装没看出她的意思来。

她把我拉到一个僻静处，直截了当地说：

"我要买那副耳环。"

我告诉她，那种破玩意儿是铜做的，在法国顶多值两法郎。

"诺阿图，我就要嘛！"

"花20法郎买这么一个肮脏东西，这不是发疯吗！不行！"

"我就是要嘛！"

她眼里含着泪水，滔滔不绝地说下去，越说越激动：

"怎么！这副耳环叫别的女人买去，你看着不脸红吗？你没听见？有人说要卖马给老婆买耳环哩！"

这回我可受不了啦！我不能接受这种蠢事，粗暴地拒绝了她。

苔拉直盯盯地望着我。她斗败了，不再说什么，哭了。

我躲开她，过了一会儿又走回来，给了犹太人20法郎。于是，太阳重新露出光辉。

又过了两天，是个星期日。苔拉郑重其事地梳妆打扮起来：头发用香皂洗过，在太阳下晒干，又擦上香头油；然后穿上连衣裙，手里拿着我的一条手绢，耳朵上戴着鲜花，打着赤脚。她要去教堂礼拜，该念的经现在就预习上了。

"你的耳环呢？"我问道。

苔拉露出不屑的神情，一撅嘴说：

“那是铜的！阿依达，比路，比路—比路。”

说完，竟笑得前仰后合，笑着迈过门槛，上教堂去了。一出了门，她的神情又严峻起来。

午休时刻，我们俩都脱掉衣服，全身赤裸，简简单单上床打个盹。我们天天如此，紧挨着，做着美梦。今天苔拉，在梦中可能看到别的耳环闪光发亮。我则希望忘掉头脑中的一切，永远睡下去……

（郭安定 译）

别了，塔希堤

我该回法国了。迫切的家庭义务招我回去。

再见了，你这殷勤好客、美不胜收的土地，你这自由与美的国度！我比来时长了两岁，却年轻了20年；我比来时更像个蛮子，却拥有更多的知识。不错，这些野蛮人，这些无知的化外之民，教给我这个文明老头的东西太多太多了。他们传授给我的是关于生活的科学和关于幸福的艺术。

航船离开码头向大海驶去，我最后一次回头看苔拉。这之前，她已经哭了好几夜。现在，她筋疲力尽了，心情依然沉重，却平静了许多。她坐在码头的石沿上，双腿下垂，两只结实的大脚刚刚触到下面的咸水。一直戴在耳上的那朵花，落在双膝上面，枯萎了。

远远近近，其他女人也无声无息，显得疲惫而呆

滞;她们什么也不想,只是凝望着把萍水相逢的情人带走的轮船上冒出来的烟柱。我们站在轮船的驾驶台上,拿着望远镜了望;过了很长时间,似乎还看见她们的双唇张合着,那一定是在吟唱这首古老的毛利歌曲:

"南方来的微风啊,东方来的轻风,你们在我头顶上会合,互相抚摸互相嬉闹。请你们不要再耽搁,快些动身,一齐跑到另一个岛。请你们到那里去寻找啊,寻找把我丢下的那个男人。他坐在一棵树下乘凉,那是他心爱的树,请你们告诉他:你们看见过我、看见过泪水满面的我。"

(郭安定 译)

罗曼·罗兰

罗曼·罗兰(Roman Rolland,1866～1944) 法国作家、剧作家和音乐评论家。曾就读于著名的巴黎高等师范学院,毕业后当过中学教师。1895年获艺术博士学位,后在巴黎高等师范学校和巴黎大学讲授艺术史并从事文学创作,兼写音乐评论。1901年他与夫人离婚之后,深居简出,埋头写作,以数量惊人的作品闻名于世。他的作品除代表作10卷长篇小说《约翰·克里斯朵夫》之外,还有《母与子》、《贝多芬传》、《米开朗琪罗传》等。他一生共写了21部剧本,其中以《信仰剧》、《革命剧》、《群狼》、《爱与死的较量》和《罗伯斯庇尔》比较著名。他的作品气势磅礴、跌宕起伏,思想深刻、富于抒情性,具有浓厚的理想主义和个人主义色彩。

鼠笼——童年的回忆

童年时,在我心灵中最初发生的疑问是:

"我是从哪儿来的? 现在我给禁闭在什么地方? ……"

我出身在一个中产阶级的小康之家,周围是爱护我的亲人们;我的老家在故乡景色宜人的一角;后来通过我的柯拉[1] 的声音,我回味并赞美了那儿欢乐的风尚。

不知怎的,从我诞生的时刻起,最初的感觉,我小时候最强烈最执拗的感觉就是——隐隐约约、不断萦扰的,使我有时反抗、有时忍受的感觉:

"我是一个囚徒!"

克拉麦西[2] 有一所摇摇欲坠的礼拜堂,那古老的圣玛旦寺,据传说:弗兰斯华一世[3] 走进那里时说:

---

① 罗兰小说《柯拉·勃吕农》中的主人公。

② 罗兰的故乡,在法兰西中原的东北部,尼埃弗省内。

③ 法国君主(1494~1547)。

“好一个鼠笼！”——而我就落在那“鼠笼”里面。

起先是一种视觉的印象，我那孩子的眼光最初看到的境界——一座相当宽敞的砌着砖石的院落，当中有一块花圃，三面是三道围墙，我觉得那些墙高极了。另一面是街道和对面的房屋，中间隔着一条运河。虽然这四方的庭院坐落在水滨的平台之上，然而对于那关在楼下房间里的孩子说来，它却像动物园里围墙跟前的一座深堑。

另一个显著的印象：幼年时体弱多病。虽然我的父母都很健康、祖先也很强壮（罗兰和古洛[1]两族的人都是高大而筋骨嶙峋，身体没有缺陷，天赋着无限的精力，使他们能硬朗而勤恳地活跃到最后一息。他们全是些长寿的人，我的外祖父和外祖母毫不在意地活到八十岁以上，此刻，就在我写这篇文章的时候，我那88岁的老父亲正在园子里兴高采烈地浇花哩）[2]——虽然我也是用同样的骨骼造成的，能够像他们一样不管一切患难，经得起疲劳和忙碌的生涯中如许考验，可是幼年时一次偶然的不幸造成了痛苦的后果，影响了我终生。那是因为一个年轻的女佣人不小心，忘记了照顾我，让我暴露在冬天的寒风中，几乎冻死了，那时我还不到一岁呢。从此就种下了病根，毕生容易患支气管炎和气喘病，真是受累无穷。人们可以几次三番在我的作品中发现“呼吸方面”的词句，譬如“窒息”、

---

① 罗兰的外婆家。

② 这篇文章是在1924年写的。罗兰的父亲到1931年才逝世，享年95岁。

"打开的窗子"、"户外的清鲜空气"、"英雄气息"……等等，不由自主地迸发出来，仿佛一只鸟在飞翔时受到了打击，又挣扎着想飞起来。——这鸟儿扑打着翅膀，或者胸口受了伤，烦躁不堪地困伏着，缩成了一团。

最后是精神方面的印象，强烈而沁人肺腑：我最初十年的生命中笼罩着死亡的念头。——死神侵入过我的家庭，在我身边夺走了一个比我年轻的小妹妹(下面我还要谈到她)；她的影子继续留在我们家里，没有消散。我那热爱子女的母亲对这件事始终觉得伤心，不能忘怀，她如醉若狂地追悼着死去的孩子。而我眼看她不到几天就消逝了，又整天看见母亲孤零零地一心一意惦记着女儿，于是死的阴影就包围了我，尽管在我那种年纪对什么都满不在乎，老是想溜到外边去——况且我在十岁或十二岁以前，自己的生命也时常受到威胁，因此更容易让那念头乘虚而入了。经常的伤风、支气管炎、喉痛、难治的鼻出血，所有这一切剥夺了我对生活的热情，我在小床上不断地反复喊道：

"我不愿意死！"

我那哭泣的母亲抱紧了我，答道：

"不会的，我的好孩子。善良的上帝不会把你也从我身边夺走的！"

这些话只使我将信将疑，因为我对那个上帝究竟知道些什么呢？除了从我开始踏上人生的道路起，他就乘机滥用他的权力。我关于他的最清晰的观念不自觉地跟那园丁对主人的观念吻合了：

那好人说道："这都是国王的鬼把戏。

……

如果你们向国王祈求，那就是天大的傻瓜。

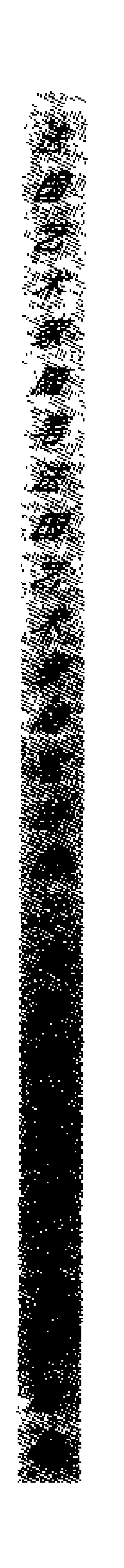
你们决不能让他们侵入自己的园地……”①

那古老的屋子，我脆弱的肺部，以及不吉祥的充满死亡的气氛组成了三重监狱，我童年时代最早的意识就在里面萌生，同时由我母亲怀着忧虑而慈爱的心情守护着。仿佛一株娇嫩的植物，跟在庭中墙角盛开的山藤与紫茄宛如同科姊妹；它们那容易枯萎的花瓣发出的幽香混和着凝滞的运河中湿腻腻的气息。我这小小的囚徒也像它们那样，在地里扎了根，然而企冀着阳光，在半睡半醒的状态中、在空气里盲目而本能地探索着，想找一条无形的出路，逃向天涯海角。

眼前望出去只见那黑魆魆的运河，在我凭临的平台下面流逝着。河水浑浊而深绿，没有一丝涟漪，它载着那些深厚沉重的船只，纯粹被瘦削的船夫们俯冲着向前纤去。我隐隐约约听得见船栏杆上缆绳的綷縩声。一顶浮桥在吱吱嘎嘎地作响，缓缓地转动了。船舱的小天窗上放着一盆天竺葵，从舱里冉升着一缕袅袅的青烟。舱口坐着一个女人，在默默地做活计；她慢慢抬起头来，淡然地向我这边瞅了一眼，船驶过了。……而我靠在平台的矮墙上，似乎看到那堵墙和我自己也驶去了，把那船只撇在后面了；是我们在向前浮去，浮去，随波而下，到了广漠无边的远方；没有一些颠簸，没有一点震荡。我们悠悠忽忽地徜徉着，仿佛要

---

① 引自莎剧《汉姆雷特》中台词。



像那夜空一般，毫不变幻地滑翔，溶化在永恒的宇宙之中。于是我们又互相发觉了，那堵墙和我，还在原来的所在梦想着。船已经去远了。它会到达目的地吗？它后面又来了一只，看上去一模一样……

接着我又幻想另一条出路，没有阻碍的自由之路：天空。——一个孩子常常会仰起脸来，向着高空，望着那些飘忽的云朵和呢喃的飞燕，望着那蔼蔼的白云，在孩子的心目中化成变幻莫测的空中楼阁（那就是他雕塑的处女作；一个富于创造性的孩子是把空气当作粘土的）。至于其他一切那就不必细说了：那些森黑逼人的彤云、法兰西中原隆隆的雷雨，闪烁着石破天惊的霹雳。就在这些险恶的风云中，以万物为刍狗的敌人显身了——那粗眉暴眼的天公对那孱弱的小囚徒重新关上了天窗。……可是来了一个救星，就像女巫的手指在太空中打开了天窗……我说的是那钟声。听，圣玛旦寺的钟声！它们在我的《约翰·克利斯朵夫》卷首回响着。它们的音乐已铭刻在我未曾觉醒的心灵中。它们从矗立在我们户外的老教堂中雕饰的钟楼上一阵阵传出来。可是这些宗教的歌手并没有使我想起教堂。以后我将谈到我同那教堂里的上帝的交往。我们之间的关系是冷淡的、讲究礼节然而疏远的。尽管我虔诚地努力想接近他，可从来没有跟他亲近过。只有神知道我怎样热情地追求过他啊！可是了解我心思的神决非那个神。我特意创造了一个神，为了使他向我谛听，而我一生也就始终皈依着他。这个谛听我的神正附在那蹁跹的歌手之鸟身上，就是那钟声，散布在太空中的清音。并不是圣玛旦寺中那个蟠踞在雕镂的圆拱之

上、蜷伏在鼠笼中的神像，而是"自由之神"。——当然，那时我还不知道它的羽翼有多大。我只听到那些仙翼在缥缈的云霄里振动。而且我也不能确信它们是否比飘浮的白云更加真实。对于我说来，它们仿佛永远是引起我思乡的幻梦，在匆匆飞逝之前为我洞开一线光明，转眼又让那笼门在禁闭我生命的窟洞外盖上了。……好久好久以后(将来我会说到这一段经历的)，我攀登着，向上推着，用前额把那鼠笼硬撞开了，终于在浩瀚的海洋上获得了自由，重新听到了余音缭绕的钟声。可是在整个少年时代，我是在一个紧闭的窟洞中摸索着——那广大而瑰丽的窟洞勃根尼，犹如一间排满了酒桶的地窖，桶内盛着美酒，桶上结满了蛛网。别人在那儿都觉得很自在，除了一个女子。① 同时我听到了他们的哄笑声，我们那儿的人就是这样开怀大笑的。我并不鄙视他们的豪饮欢笑……可是，我多么想接触洞外的阳光呵！真的有阳光吗？(要是我能知道就好了！)或者，敢情是夜色吧？……可是，既然那些强壮的汉子一个都不想离开，我明明知道自己这样弱，也就心灰意懒，缩在自己的角落里了。

我在十六七岁读《汉姆雷特》时，那些亲切的词句在我那窟洞的穹顶下引起了多么强烈的共鸣呵：

"……我的好朋友，你们什么事冒犯了命运，要被它解到这儿来下监狱？"

"监狱，殿下？"

① 指罗兰的母亲。

“丹麦是一座监狱。”
“那么这世界也是。”
“一座大大的，里面有许多囚室、监房和地牢，……”

说真的，再念几行，一句神奇的话使我充满了无限的希望：

神明啊，即使我被困在果壳中，
也认为自己是无限空间的主宰……[1]

这就是我一生的历史。

当我此刻回顾遥远的昔日时，首先使我惊异的是那庞大的“自我”。它刚脱离蒙昧状态就勃然茁生，仿佛一朵在池水上舒展的大莲花，那时我还小，不能像今天这样衡量自我的范围，因为一个人只有在生活中碰壁之后才能理解它究竟有多大。这些挫折把高举在水天之间的、任意展开的大花冠的花瓣给掩上了。身体一年年生长，同时受着反复不断的考验，于是体格日益长大而自我日益缩小了。只有到青春时期快完时，自我才又彻底控制它的躯壳。可是它再也不能获得初次盛开时弥漫于天地之间的丰满了。一个婴孩的精神本质是和他小小的身体完全不相称的。几道罕有的灵光

---

① 以上两节译自《汉姆雷特》第二幕第二场，对莎士比亚原文稍有删节。

射入远在天际的朦胧的回忆中，照亮了巨大的"自我"——蟠踞在生命的种籽里。

以下是第一道闪耀的灵光——不是最悠远的（还有别的光芒照到我三岁的时候，甚至再早些），可是这一道光射到了我最敏感的心灵深处。

那时我才五岁。我有一个小妹妹玛德玲（后来一个也叫这名字），她比我只小一岁。那时是1871年6月底。我们跟母亲一起在阿卡欣海滨[①]。这小女孩已经不舒服了好几天，在渐渐萎靡下去。一个庸医没有诊断出潜伏的病根，我们也没想到几天后她就要离开我们了。有一天，风和日暖，我在海边跟一些伙伴们玩耍，她也走过来，可是并不参加我们的游戏。她坐在沙滩上一只小柳条椅中，默默地看着男孩子们叫嚷，吵闹。我没有别的孩子那么强，被他们挤了出来，就撅起了嘴，呜呜咽咽的，不由自主地回到这小女孩脚边——那双小小的脚，荡在椅子边，还够不着地呐。我把脸藏在她裙子里，一面啜泣着，拨弄着沙土。于是她用那双小手轻轻地抚弄我的头发，一面喃喃说："可怜的小曼曼……"

不知怎的，我的眼泪没有了。我抬起了头，望着她那怅惘而怜惜的脸。只不过这样。再过一会儿，我就不会想起这一切了——可是我要想起的，我一辈子都不会忘记呢……

那三岁的小女孩，她那相当大的圆脸、淡蓝的眼睛、秀美的长长的金发（那是我母亲一直夸耀的），还有那蓝白交织的斜方格裙子和上面洁白的衬衫，那双穿

---

① 在法国波尔多省，是著名的海滨浴场。



着粗白袜子和圆头羔皮鞋的、荡在椅子边的小腿儿……她怜悯的声调、搁在我头上的柔和的小手、那凄凉的眼光……这一切都深入了我心坎里。忽然，我依稀感到了一种天赐的启示。我也说不上是什么。而那时我又像小动物似地漫不经心，接着就被别的东西吸引去，把这些都给忘了。

我们回到了自己的住所。海面上夕阳在西沉。这是我的小玛德玲在世的最后一天了。当晚，在窒闷的旅舍房间里，经过了六小时极其痛苦的挣扎后，她被白喉夺去了生命。人们不让我走近她。我只看到那盖紧的棺木和我母亲从她头上剪下的一绺金发，还有那眼睛深陷的母亲，她好像疯了，只管哭着，喊着，不许别人把女儿抬走……

几天后——也许就是第二天——我们回家了。现在我眼前还显出那节把我们载走的火车；那些人、沿途的景色、使我有些惊恐的隧道，都占去了我所有的心思。我并不觉得难受。在我心里，我甚至并不惋惜离开我不喜欢的海边。我把那儿发生的一切不愉快的事情都抛在脑后；于是，什么都仿佛烟消云散了……

可是那坐在海边的小女孩，她那纤手的抚摸、她的声音、她的眼光，却从未离开过我。它们已经刻骨铭心地印在我生命中了！那时她还不到四岁，我也不满五岁，而不知不觉的，我们两颗心在诀别中溶合了。我们是超越时间的。从那时起，我们就一直紧紧地在一起成长。因为差不多每晚在临睡以前，我总要把心里一些不成熟的思想向她诉说。而且我在她身上认出了那种“启示”，她就是传达这启示的纤弱的使者——这是

一种神圣的灵感，也就是人类的同情心，在她逝世时最灵异的一刹那使我和她纯洁地融合了。

在我所著的"女朋友们"的卷末，当葛拉齐亚在客厅的镜子里映现时，可以想见一些隐约的回忆，追溯那灵光烛照的瞬间。

（孙　梁　译）

箭　　手

生命是一张弓，那弓弦是梦想。箭手在何处呢？

我见过一些俊美的弓，用坚韧的木料制成，了无节痕，谐和秀逸如神之眉，但仍无用。

我见过一些行将震颤的弦线，在寂静中战栗着，仿佛从动荡的内脏中抽出的肠线。它们绷紧着，即将奏鸣了……它们想射出银矢——那音符——在空气的湖面上拂起涟漪，可是它们在等待什么？终于松弛了。永远没有人能听到乐声了。

震颤岑寂，箭枝纷散；
箭手何时来捻弓呢？

他很早就来把箭搭在我的梦想上。我几乎记不起何时我曾躲过他。惟有神知道我怎样地梦想呵！我的一生是一片梦。我梦想着我的爱、我的行动和我的思想。在晚上，当我无眠时；在白天，当我白日幻想时，我

心灵中的谢海莱莎特[1] 就解开了纺纱竿;她在急于讲故事时,把她梦想的线索搅乱了。我的弓落到了纺纱竿的一面。那箭手,我的主人,睡着了,但即使在睡眠中,他也不放松我。我挨近他躺着。我像那把弓,感到他的手放在我光滑的木杆上;那只丰美的手,那些修长而柔软的手指,它们用纤嫩的肌肤抚摩着的黑夜中奏鸣的一根弦线。我使自己的颤动溶入他身体的颤动中,我战栗着,等候苏醒的瞬间,那时神圣的箭手就会把我搂入他怀抱里。

所有我们这些有生命的人都在他掌中:灵智与肉体、人、兽、元素——水与火——气流与树脂——一切有生之物……

生存何足道!要生活,就必须行动。您在何处,primus mo－vens[2] 我在向您呼吁,箭手!生命之弓在您脚下阑珊地横着。俯下身来,拣起我吧!把箭搭在我的弓弦上,射吧!

我的箭如飘忽的羽翼,嗖地飞去了。那箭手把手挪回来,搁在肩头,一面凝望着向远方消失的飞矢。渐渐地,已经射过的弓弦也由震颤而归于凝止。

神秘的发泄!谁能解释呢?一切生命的意义就在于此——在于创造的刺激。

万物都在期待这刺激的状态中生活着。我常观察我们那些小同胞,那些兽类与植物奇异的睡眠——那些禁锢在茎衣中的树木、做梦的反刍动物、梦游的马、

① 《天方夜谭》中人物,边纺纱边讲故事而感化暴君的少女。

② 拉丁文:原动力。

终身懵懵懂懂的生物。而我在他们身上却感到一种不自觉的智慧，其中不无一些悒郁的微光，表明思想快形成了：

“究竟什么时候才行动呢？”

微光隐没。他们又入睡了，疲倦而听天由命……

“还没到时候呐。”

我们必须等待。

我们一直等待着，我们这些人类。时候毕竟到了。

然而对于某些人，创造的使者只站在门口。对于另一些人，他却进门了。他用脚碰碰他们：

“醒来！前进！”

我一跃而起。咱们走！

我创造，所以我生存。生命的第一个行动是创造的行动。一个新生的男孩刚从母亲子宫里冒出来时，便立刻洒下几滴精液。一切都是种籽，身体和心灵均如此。每一种健全的思想是一颗植物种籽的包壳，传播着输送生命的花粉。造物主不是一个劳作了六天而在安息日上休憩的、有组织的工人。安息日就是主日，那伟大的创造日。造物主不知道还有什么别的日子。倘若他停止创造，即便是一刹那，他也会死去。因为

"空虚"会张开两颚等着他……颚骨，吞下吧，别作声！硕大的播种者散布着种籽，仿佛流泻的阳光，而每一颗洒下来的渺小种籽就像另一个太阳。倾泻吧，未来的收获，无论肉体或精神的！精神或肉体，反正都是同样的生命之源泉。"我的不朽的女儿，刘克屈拉和曼蒂尼业[1]……"我产生我的思想和行动，作为我身体的果实……永远把血肉赋予文字……这是我的葡萄汁，正如收获葡萄的工人在大桶中用脚踩出的一样。

因此，我不断创造着……

（孙　梁　译）

自由的理智[2]

一般来说，我们可以承认：一个伟大的人格在内部包含了不止一个灵魂。所有这些灵魂都围绕着其中的一个，就像在一群朋友中，性格最坚强的人会占优势一样。

在托尔斯泰身上不止一种性格：有一个伟大的艺术家，还有一个伟大的基督徒，还有一个具有恣意奔放的本能与激情的人。可是当他的年岁增长，他的心境扩展时，日益明显地，在托尔斯泰内心只有一个主导

① 都是古希腊城市，先后为斯巴达大军攻破而遭蹂躏，后仍积极重建，终不毁灭。

② 本文原载于1917年5月1日日内瓦《木简报》。

者，那就是自由的理智。我在这里就是要向这自由的理智致敬，因为这是我们大家在目前最需要的。

我们的时代在其他的生命力方面并不贫乏，托尔斯泰就非常丰富地充满着这些生命力。我们的时代洋溢着热情与英雄主义，也并不缺乏艺术才能，甚至宗教的火焰都没有被压抑。神——所有的神——把燃烧的火炬扔入各国之间怒发的一片大火中，基督也不例外。每一个国家(无论交战国或中立国，包括瑞士的日耳曼与罗曼斯两邦)，都在《福音书》中找到了诅咒或屠杀的根据。

今天，比英雄主义更罕有的、比美更罕有的、比圣洁更罕有的是一种自由的精神。摆脱拘束，摆脱偏见，摆脱每一种偶像；摆脱了每一种教条，无论是阶层、门第或民族的；并且摆脱了每一种宗教。一个勇敢而率真的灵魂，能用自己的眼睛观照，用自己的心去爱，用自己的理智去判断；不做影子，而做人。

托尔斯泰非常惊人地树立了这样一个典范。他是自由的。他始终用平稳的目光不眨一眼地正视一切人事。他那自由的判断甚至不被自己的感情所扰乱。有一件事可以最清楚地证明这一点：他最尊重的人是基督，而他对基督也是独立不羁的。这位伟大的基督徒并非由于对基督的服膺而成为基督徒。虽然他一生中费了许多心血致力于研究、阐述和传布福音，他可从来不说："这一点或那一点是真实的，因为《福音书》上如此说。"托尔斯泰的观点是："《福音书》是真实的，因为人们这样说或那样说。"你必须自己判断真理，你必须用你自由的理智判断真理。

很少人知道有这样一篇文章，因为我想它还没有

发表;那就是"农民米哈伊尔·诺维柯夫关于他在1910年10月21日于清田村度过的一晚的叙述"。那是在托尔斯泰从家里逃亡的一个星期之前。我们从文章中看到托尔斯泰在清田村[①]和一群农民在谈话。他们中间有两个村上的小伙子,刚被征召去服军役,所以谈论的主题就是参军。其中一个年轻人是社会民主党人,他说他不是去为皇座与祭坛服务,而是为了国家与民族。(由此可见托尔斯泰有幸,在逝世前还能结识"爱国的社会主义者",还能听到"改头换面的艺术"的宏论)有几个农民抗议了。托尔斯泰就问他们国家的范围有多大,同时自己声称:对于他说来,全世界就是他的祖国。另一个被征召的士兵从《圣经》上引了替屠杀辩护的经文。这些并没有说服托尔斯泰。因为他明知经文在每一种场合都能适应的。他说道:

"我们决不能做恶事,并不是因为摩西或基督不准我们对邻居或自己作恶。这是我们的责任。因为对自己或邻居作恶是违反人性的。请注意我说的是违反人性。我没有说到野兽……你们必须在自己内心找到上帝,让他使你们能看到什么是善,什么是恶,什么是可能的,什么是不可能的。但是,只要我们始终听凭一个外界的权威来引导,那无论一个人听摩西或基督的话,另一个听穆罕默德的话,我们都永远不会停止仇视了。"

我希望这些有力的话能广泛流传。就像我一直反复陈述的,目前这世界所遭受的最大祸害不是恶势力的强大,而是好人的软弱。这种软弱主要是由于意志

---

① 托尔斯泰居处。

的麻痹、惧怕独立判断和精神的懦怯。即使最勇敢的人，刚挣脱了枷锁又立刻准备套上新的桎梏了。他们刚从一种社会迷信中解放出来，便立刻存心把自己架在一种新迷信的驷车上。让自己被人牵着鼻子走要比独立思考容易得多。这种弃权即是症结之所在。我们每个人的职责是：不要把应该做什么和不应该做什么的抉择留给别人，即使是最好、最可靠、最亲爱的人。我们必须自己去追求解答，必要时，终生去追求，不厌不倦地追求。我们自己获得的一半真理也比从别人那儿学来的、像鹦鹉学舌那样背出来的全部真理有价值得多。我们闭着眼睛而驯服地、恭敬地、奴隶般接受的真理——那绝不是真理，只是一篇谎话。

站挺了！睁大眼睛，四面瞧吧！别害怕！你运用自己的努力而得到的一些真理是对你最可靠的光明。你最根本的需要并不是获得渊博的知识。最根本的是：你得到的知识，不管多少，必须是你自己的，用你自己的心血来滋养，是你自己不受羁勒而努力的成果。精神自由是弥足珍贵的宝藏。

有史以来，自由人始终很少。当目前好战的庸人心理不断扩张时，可能还要减少。不要紧！就为了这些懒于自主的、沉醉在好战的集体狂热中的大众，我们必须珍爱自由之火。让我们到处追求真理，让我们在找到真理的花朵或种籽的地方把它拣出来，找到了种籽，就在风中播扬吧。无论它从何处来，无论它吹向何处，它将苞放萌芽。在这广大的宇宙并不缺乏可以组成美好基础的性灵，可是他们必须是自由的。我们必须学会甚至不被我们敬佩的人所奴役。我们能给托尔

斯泰之类的人物奉献的最好的敬意就是使自己成为自由，因为托尔斯泰是自由的。

（孙 梁 译）

致梅萨蒲[①]

1

亲爱的朋友：

罗马的雨景、丘西的雪地、翡冷翠的春光、巴龙尼亚的冬雾、巴玛凄清的夜空中一轮皓月，这是我旅行一天的总结。我很感激地吞下了你送给我的三明治。这个意大利是一个可怕的国家，什么吃的东西都找不到。我一天到晚老是吃三明治。到了这儿，看见鸡肉就像生番一般狼吞虎咽；假如那时碰到一个吃素的人，我会把他活活吞掉哩。我在日程表上写满了《巴格里昂尼》[②] 的札记。不幸我被同车的一位法国女士看出是一个法国男子，就不得不跟她大谈其俗套。我真想不怀恶意地把高里琪奥[③]扯成两片！娇美的人该死！

———————

① 梅萨蒲，德国女作家，理想主义者。罗曼·罗兰青年时代在意大利留学时就与她相识，成了终身密友。数十年间，他们一直保持通信。梅萨蒲对罗曼·罗兰有深刻的影响。

② 罗兰青年时代剧作之一。

③ 高里琪奥（1494～1534），意大利朗巴地派画家，以艳丽的画风著称。

……

今天早晨荒原显得多壮丽！山岚蓝得发紫，浓密的云层笼罩着，峰顶积雪闪映。我的心也非常沉重——可是别生气，我的哀愁并无恶意。啊，罗马！罗马！这名字比人间其余一切对我更有意义。

1891年3月24日，星期二晚，巴玛。

我很容易保持我反对高里琪奥的诺言，他的"遐想"和"飞腾"诸画就像歌舞团大会串——至少像芭蕾舞。他的作品中有那么多芭蕾舞姿势（胳膊或大腿的），简直不堪设想。我很喜欢拉·苏娅[1]，可不是在《福音书》或《使徒行传》中的那位。假如你对我的蛮性大起反感（这是很可能的，除非你嘲笑它，而这是更可能的），那我得跟你说，我的蛮性还不够，我还能欣赏某一幅画上一个娇俏的披着秀发的脸蛋儿，或者一种幽雅而慵懒的姿态；但是整个画和这艺术家使我厌恶到极点。我不喜欢那些早熟的孩子与那些没有脸的眼睛，我不喜欢那种腐化的天真，我不喜欢外表热闹其实空虚的画面；我不喜欢那些竭力想把过分强烈的感情或柔情表现给别人与自己看的人，他们的心灵其实是枯索而冰冷的（纵然他们真有心肠的话）。我不喜欢那种虚伪，那种故作文雅，那种挤眉弄眼。——而在他所有的作品中没有一小针箍的热血。而这就是所谓"白日的光明"！至多是灯光罢了，是子夜两三点钟时舞厅里的气氛。"可是多么娇美！"问题就在这儿，太娇美

---

① 当时著名的意大利女演员。以下一句指《圣经》传说中的同名人物。

了！舞厅里也有很多娇美的人，但不能因此说他们不是虚伪的。不，我们必须无情地摧毁娇美！人类企望美，当他们看见娇俏时总以为找到了美。在美感与平淡之间不需要中庸的水平。我在艺术中只承认两条真实的道路：文艺复兴初期那种豪迈的坦朗，以及古希腊时代高尚的谦逊与和谐的美。那是唯一的贵族，其他都是庸俗的资产阶级(不要怕。"你必须无畏")。

我看到了芬奇所画的亲爱的小脸，就是你在我启程前夕给我一份拓片的那一张。在巴玛这儿，混在所有那些高里琪奥的画幅中间，它恰似被一大圈汽油灯围绕着的纯洁的太阳。而人们还声称这可能不是芬奇画的。不要紧，现在我们俩已经同意了：芬奇是一个神话，一个像荷马那样传奇性的名字，一切杰作的代名词。

然而他实在迷人！谁？——高里琪奥。不过还是一样，我讨厌他，我讨厌他。

巴玛，清晨2时。

又是疲乏的一天；我想利用几小时空闲去看一下蒙旦那，不管我怎么累，它还是值得一看的。过了蒙旦那，我一个人在马车里，惟有亲切的月光陪伴我(但没有天狼星)。我的心灵怅惘，我又生活在去年的岁月中，而月色是凄清的。我依稀感到就是这种幽光使死去的阿基里斯[①] 在空中挥泪，怀念他离开的大地。

星期三晚，潘都亚。

---

① 荷马史诗《伊利亚特》中重要人物，希腊远征军围攻特洛伊城时的主将；秉性暴烈，于围城大战时手刃特洛伊悍将海克脱；陷城后为日神阿波罗刺死。

再会，亲爱的朋友。我希望今晚在范朗纳遇见我家里人；我在巴玛接到了一份电报。

我温柔地爱你。

罗曼·罗兰

星期四晨

2

亲爱的朋友：

……

范朗纳[①] 是一座异常美丽的城市；在那儿，现代生活的扰攘使人不能在想象中撩起莎士比亚抒唱的恋史中哀婉的情致[②]，这是可惜的，但在艺术品中还能得到慰藉，尤其是教堂中一幅可佩的范朗尼司[③] 人像画和一幅可喜的孟特那[④] 肖像。

我们在潘都亚[⑤] 待了几小时（回来时还要在那儿停留），亚列纳小教堂比那城市和里面的任何艺术品使我更喜欢。乔托在任何别的地方都没有给我这样强烈的印象，甚至在翡冷翠或阿西西都没有。我尤其喜爱他雄伟的清朗的气概，他在感情集中时精力充沛的刚劲，以及悲壮的单纯性。没有一个画家曾这样透彻地了解基督，或对基督的信仰如此敏感。

---

① 意大利东北部城市，教堂、古迹、宫殿密集。

② 莎士比亚剧本《罗密欧与朱丽叶》以范朗纳为背景。

③ 范朗尼司（1528～1588），意大利画家，所取题材多宗教性。

④ 潘都亚派意大利画家，北意大利早期文艺复兴运动的主要代表。

⑤ 意大利东北部城市。



我们在暮色苍茫中到了威尼斯[1]。乌油油的艇子沿着神秘而朦胧的小河游去，四下里静悄悄，远处响起了一阵阵悠然的钟声，在空中飘扬，又回荡于水上。缥缈的灯影在夜色中掠过了。六弦琴幽微的弹奏掺和着潺湲的水声。庞然森黑的宫殿恍惚在河面上浮泛。而今天清晨，灿烂的阳光照耀着圣马柯古宫，教堂闪烁着金黄与银白的光彩；里面的大弥撒具有一出歌剧的背景和仪节。还有那绚丽的总督府，我最爱的宫殿，以及明绿的园湖，湖心小岛上嫣红的圣乔治塔；还有那纤柔的花也似的蓝天。——不要为你的朋友威尼斯担心吧，亲爱的，你的威尼斯也是我的，虽然我没有为了她而忘情于我热爱的诗意洋溢的罗马。威尼斯的绮丽中含有如此华赡的情调，如果一个人还有知觉和对生命的爱，就无法抗拒她的魅力。同这辉煌的景色一起，我还体味到沁人心脾的情感，悠逸的遐思，以及一个人在那些游艇中、小河上和寂静的古宫中必然领会到的死亡的预感。可是我对威尼斯还不太熟，不能充分感受。我只有一桩小小的幻灭，那就是丽都[2]，我宁愿喜欢别的海滨，甚至别的海洋。它在自然环境和风景方面很像荷兰，这使我很诧异。

《巴格列昂尼》必须搁一下。我太倦了，不愿再为他们的激情操心。亲爱的朋友，我生自己的气，因为我那么容易疲惫；我这样弱，真是可恼。我的体弱使我烦闷，而且非常沮丧。我好像觉得我的灵魂真该配一个

---

① 意大利东北部亚特里雅海海滨城市。

② 威尼斯城外著名的海滨区。

不同的身体。就在那些瞬间，当我被软弱压抑的时候，就感到什么都会消逝，什么都在飞散，一切都是飘忽的——正如有时我对你说起的那些写悼亡诗的、忧郁的异教诗人，我感到他们的心在我心中跳动呢。

我在范朗纳遇见了母亲和妹妹，就在我们约定的时刻。她们都很好，对这次旅行完全满意。今天是母亲的生日，她想起26年前到过这儿，很可能我也在那时跟她一起到过了。——因为，也许你不知道，亲爱的朋友，我的心灵对意大利如此倾心，那是因为它诞生在意大利。

再见，亲爱的朋友，我一心一意爱你。

罗曼·罗兰

1891年3月29～30日，

复活节，礼拜天，晚10时；星期一晨，威尼斯。

3

亲爱的朋友：

在我面前的墙上，挂着贝多芬[①]的石膏面模。这个面模是1812年贝多芬在世时塑制的。那一年，他写了他的“第八交响乐”，并同歌德在梯伯利兹(Teplitz)相会。几个月来，为了进行复制，我同藏有原模的人谈判。贝多芬的样子很可怕。他双唇紧闭，眼皮沉重地垂下。他表情严峻，并且阴郁极了，令人肃然起敬。我

① 贝多芬是罗曼·罗兰最崇拜的音乐家，他曾说：“贝多芬的音乐，是我永生的火焰”；他还称他塑造的人物约翰·克里斯朵夫是“当代的贝多芬”。

似乎觉得他仍然活着。晚上,我有时真担心他会突然开口讲起话来。相貌是丑陋的,德国人的复制品把他庸俗地理想化了。他那副蒙古人的面孔,前额高低不平(但没有皱纹,只有眉毛的褶皱),鼻子不长,有点儿扁平,两侧十分不匀称(下巴的一边比另一边高得多)。这个面模给人的印象,是一种忧郁的、使人觉得难以接近的强烈的孤独感。

在我壁炉上与贝多芬面模相对的另一边,挂着我好像同您谈过的另一个面模,这是一位两三年前在巴黎死去的少女,她是一位雕刻家的模特儿,德国人。她的面模一直及肩。我无法对您说我多么喜爱她。她的表情变化莫测。有时天真、开朗,犹如罗马五月的天空;有时伤感;而更常常面带讥诮。她嘴角微露达芬奇式的神秘笑容,时而温柔,时而倨傲,时而哀伤。这种美是无与伦比的。我认为本世纪的任何雕刻作品都相形见绌。她可与古代天才创造的最崇高的形象媲美。

亲爱的朋友,我就这样生活在两个幽灵当中,一位是理想的情侣,一位是理想的友人。生活在这座不时被报章杂志揭露的巴黎,当我对周围的卑劣感到厌倦、憎恶的时候,我只要抬头看看我这两位死者,就会变得纯洁起来。我希望您也同他们结识。

在我的工作室里,面前的镜子上还挂着拉斐尔[①]的《阿波罗和马尔西亚》(威尼斯图画),及达芬奇的一个头像。左边墙上挂着伦勃朗[②]的版画《拉扎尔的复

---

① 拉斐尔(1483~1520),意大利画家,建筑学家。

② 伦勃朗(1606~1669),荷兰画家。

活》。右边挂着您两年前寄给我的《梵蒂冈的芒特格纳》(您知道,这是一幅贝利居[1]的真迹,我对此有确凿的证据)。

亲爱的朋友,很久以来我就想问您是否已经动手写您的回忆录续集。我请求您,写下去吧。我相信您的一生对所有人是一个光辉的榜样,应该使这个榜样永存。为了人们的幸福,而不是为了虚荣,您应该把这件事当作要履行的义务。我不止一次有这样的体会:我在生活和行动中从您和您的性格得益匪浅!我恳切地要求您,别中断您的写作吧!

1894年3月4~5日于巴黎

(程依荣 译)

4

我亲爱的朋友:

一段时间以来,我迟迟不愿告诉您一件不幸的消息。这个消息在三四年前可能不会使您过分惊讶,但今天无疑会使您感到意外:我要离婚了[2]。在我和克洛蒂尔特之间并没有发生什么特别的事情,什么也没有发生,只不过因为我们两人生活的差别太大。虽然

---

① 贝利居(约1430~1516),意大利画家。

② 罗曼·罗兰1892年10月和克洛蒂尔特·勃来亚结婚。克洛蒂尔特·勃来亚是个"上流社会"小姐,她与罗曼·罗兰结合主要是因为看见他年轻和才华洋溢。婚后,由于两人的立场和思想感情的分歧越来越大,终于在1901年5月底离婚,八年多的共同生活至此宣告结束。这次离婚是罗曼·罗兰向"上流社会"的告别,对他的生活和创作有深刻的影响。离婚后,罗曼·罗兰发奋写作,三年后发表了《约翰·克里斯朵夫》第一卷。

我作了许多努力，可能她也作了努力，但分歧发生了，而且距离在不断扩大。

您知道，我和克洛蒂尔特结婚时，她还未摆脱丧母及失去挚友凯撒的悲痛。她因为自己周围的虚伪感到非常痛苦，衷心希望投身工作和潜心思索。事实上，有一段时间，她对于我是一名忠实的合作者和朋友。但是，她的确过高估计了自己的能力，或者我的生活对于一名妇女实在太枯燥、太艰苦。她的理想主义不久就消退了，而且重新堕入她那些巴黎朋友的影响之中。

从此，我无时无刻不在进行斗争，尽一切可能挽救她，甚至不惜向社交界和环境让步，尽管我不止一次地感到痛苦，但是，从她那边我得不到拯救她所需的响应，而分歧日益激化。今天，我们都精疲力竭了。我们当中必须有一个人愿意为另一个人牺牲自己，共同生活才有可能。但是，我不应该这么做，而她也不愿意这么做。她爱我，尊重我；但是，我的生活对她来说过于刻板，而且建立在她不具有的信仰之上。她憧憬一种更幸福、更自由的生活；她相信自己有享受幸福的权利，而且决心去努力寻求这种幸福。事实可能会告诉她：她错了，她的想法比我的信仰更难实现。但现在我无法说服她：她的眼睛被遮掩住了。如果她愿意，让她自由吧。我还要为她做一点我力所能及的事，甚至要为她取得自由提供方便，让别人把我当作被告宣判离婚，而我不准备作任何辩解。但是，想到我甚至不能以自己的榜样和思想来拯救一个我所眷恋的灵魂，这实在是一件异常令人悲伤的事。我这封信是冷静的，甚至是冷漠的。但是，我的朋友，您了解我，不难想象我

曾经因此多么痛苦，而且在给您写这封信的时候，我的心情仍然是十分难受的。表面的冷漠不过是我在战斗的时刻披上的甲胄罢了。

现在，我带着可能稍许多一点的力量，和多得多的痛苦经验，要去重过凄切、艰苦的生活。我寄希望于工作和那不可动摇的信仰，把苦难当作使我上升的台阶。我的理想主义应该给我一些慰藉，因为它要对我今天的烦恼负责。但愿我不必再同我虚弱的身体作斗争！不然，我就无法招架了。也希望您迅速恢复体力，长久保持您对我的友善。我现在在生活中是孑然一身了。

我衷心拥抱您。

一位爱您的友人。

罗曼·罗兰

1901年2月26日

5

亲爱的朋友：

我也一样，连给朋友写信的时间都没有。时间都用来干一些琐事，并给杂志写文章。令我伤心的是，我几乎不能干自己想干的事，不能按自己的意愿生活。有时我整整一个星期找不到时间写一行自己想写的文字。有些日子，由于身边没有知己，我不得不与我想象的朋友一起度过一两个小时，不然我会更加感觉孤独。

的确，我很不适应现实生活。一天晚上，热米埃[1]

[1] 热米埃，罗曼·罗兰的朋友。

把我叫去对我说，他非常欣赏《七月十四日》[1]，决心排演这出戏。由于演出费用太大，他打算第二天将剧本念给一位他认识的大富翁听，希望从他那里能借到二万法郎作演出费用。如果换了别人，可能会因此对热米埃表示感激的。但是，我听见这个建议后困窘不堪，十分不快，好不容易才没脱口说出："我不愿意您为我的剧本背上两万法郎的债务。首先，这出戏能否成功毫无把握。您可能会因此吃亏；其次，我实在讨厌别人为了一个剧本花费两万法郎。"这确实是我想说的话。在这方面，我是真诚的社会主义者。对一件艺术品的估价，不应超过艺术家在创作期间所需食物及其他必要生活开支的价值。您会说，我在胡言乱语，在现代社会，艺术家同其他劳动者一样应该得到报酬，是的，我同意得到与其他劳动者相同的报酬，但不应该超过他们。当然，看到一些伟大的艺术家饿得奄奄待毙，或者终身拮据是十分凄凉的。可是，看见大批寄生虫——各式各样无恶不作的批评家、文人、阿谀谄媚之徒，把艺术当作不道德的投机买卖，我更感到愤慨。一位无论怎样杰出的演员，不应该年享十万法郎的酬金。一幅无论如何完美的画，总不应该像米莱[2] 的《昂热吕斯》那样索价 50 万，或者像波尔凯兹博物馆[3] 收藏的《凯撒·波尔吉亚》那样，竟索价 100 万法郎。这中间有人为的抬哄，但未免过于荒唐了，因为这是对成千上万

---

① 《七月十四日》，罗曼·罗兰写的"革命戏剧"之一。

② 米莱(1814～1875)，法国风景画家。

③ 波尔凯兹博物馆，罗马的一家博物馆。

挨饿的人类的嘲弄。我向往一种社会，在那里艺术家同别人一样，作为他们劳动的交换，享有维持生活必需的东西，但仅此而已（除非这个世界变得非常富有，每个人都有裕余）。——我回过头再说说热米埃吧，他可能觉得我对他的建议十分冷淡，于是不那么花力气去干那件事了。随他的便吧。

这几天，我重读了几章您写的回忆录。今天，当您独自凄凄地生活在伦敦的时候，我多么为您的生活担忧。我从自己的经验，能够想象您忍受的痛苦和您为战胜痛苦而表现出的勇气。

再见了，亲爱的朋友。为了欢度圣诞节，我亲切拥抱您，——虽然我的友情并无节日和非节日之分，虽然我任何时候都同样爱您。

您的朋友罗曼·罗兰

1901年12月23日于巴黎

6

我的小说[①] 讲的是一个人从生到死的故事。主人公是一位德国大音乐家，在16岁到18岁之间就被迫离开德国到巴黎、意大利、瑞士等许多地方侨居。背景就是今天的欧洲。我的主人公并不代表我自己的性格，他只具有我的智慧；我自己的性格体现在其他次要人物身上。总之，主人公就是当今世界的贝多芬（问题不在于他同贝多芬的遭遇相似，或者外貌相似，而在于精神上相似。关键是一位英雄心目中的世界）。他周

---

① 指罗曼·罗兰此时已开始执笔的《约翰·克里斯朵夫》。



围有一大群人物。按照我的设想，小说由七部分或八部分构成，每一部分描写主人公的一个生活时期，一个发展阶段和一个不同的世界。每一部分与整体密切相关，但也可以独立存在，构成一个有意义、有价值的作品。

我刚刚写完其中一个部分，约150页。全书有五至六卷。如果我的健康允许，如果生活和令人厌烦的事务压力不太大，我希望一年内，即到明年这个时候，大致写完全书。因为我头脑中对这部作品已经酝酿成熟，纲目已大致确定，而且已经作了许多笔记。我请您不要向别人透露这件事。您知道，艺术想象有自己奇特的规律(至少对某些艺术家如此)。要是我获悉别人知道我的底蕴，事先知道我在写什么，我就难以、甚至根本无法把作品继续写下去。请您替我绝对保密：您自己知道就行了。我希望能够完成这部作品，而且您能够读到它。我相信您会喜爱这部小说的。

1902年9月13日于瑞士斯匹也兹

7

亲爱的朋友：

我离开威尼斯时不禁黯然，要不是在向你和罗马靠近，我会感到惆怅的。威尼斯这个城把我完全迷住了，威尼斯的艺术家呢，却不敢说。我不是指那些建筑物，它们的华丽和独创性是惊人的(虽然在建筑方面我比较喜爱那些刚强的翡冷翠人)。但是绘画却不像预料中那样好。我从威尼斯归来后对鲁本斯更尊敬，更佩服了。一个熟悉弗兰德画派的人不能不在威尼斯被

鲁本斯的形影追随，他并不在这儿，但到处出现。你到处能看到鲁本斯的杰作、他的模特儿、有时是他的姿态、他的和谐，以及他画幅中的主题。范朗尼司的设色和丁托列托[①] 的戏剧性动作渗透了他，使他变形了；但是反过来，他在自己狂热的心灵中也把他们变形了。在我看来，学生远远超过了老师。惟有在纯粹的装饰画中，我才感到威尼斯画家们绝对的优越。总督府中范朗纳派的画使我看了很愉快。

……

我喜欢威尼斯，我爱她本身，只爱她本身。我也喜欢她的艺术家，但是我发现真正的美是在她本身，在她的气质中，在她的地势中，其余一切都配合了或加强了全部的风貌，它们只是些卓越的附属品而已。我爱的是那绿湖、艳丽的鲜花和耸立在四周的宫殿。假如我是十分幸福的，我很想在这儿住下，生活，活着，享受生命。

我要走了，或者应该说我们要走了。路上还得在费拉拉、勒凡娜、李密尼等处停几天，之后便回家了。我预计在星期四到罗马。我们一到你就会知道的，因为我一定会通知你。

再见了，亲爱的朋友，请珍重。

你的爱你的朋友

罗曼·罗兰

1891年4月2日，星期四晨，威尼斯。

---

① 丁托列托(1518～1594)，威尼斯画派画家，作品大都以宗教为题材。

我很想休息一下，使心境完全平静；可是我一定要看新事物，看了再看，永远地看。不过眼下我多想有三个月的清静啊！

（孙 梁 译）

致吉莱[1]（两封）

1

……

我刚刚完成《克里斯朵夫》第九卷，我希望假期结束时，第十卷，即最后一卷，能有相当的进展。我事先就为要写这一卷而感到欢欣。它将补偿其他几卷给我造成的痛苦。我可以告诉你，每写其中一卷，我都添了许多白发（毋宁说，使我掉了许多头发）；我的主人公经历的所有危机同样使我震撼——也许我所受的震撼更加强烈；因为我没有他那么壮实的身体。这部作品怎么能够取得这么大的成功？这是没有料到的事啊！现在，英文本和俄文本在发行，也同样成功。这部作品就足够养活我了。我唯一的愿望，是这部书对读者能有所裨益。但愿如此。我希望在我临终时，由于想到自己一生并非完全碌碌无为，内心会得到一点宽慰。但是，我必须把第十卷写出来。如果我停留在第九卷，那

[1] 吉莱，文学评论家，是罗曼·罗兰的挚友。

将是有始无终。第九卷酝酿了后面将得到解决的冲突。

我没有《托尔斯泰传》这本书了。我远离巴黎，没法找书寄给你。但不久再版时，我将寄一本给你。这本书销路也很不错，已经译成外文了。

如你所料，我没有同家人住在一起。在利尼里，只有我母亲来同我一道度过了几周。其余时间，我都孑然一身。自从我到达斯匹也兹一个月以来，除了克利斯朵夫和我远方的友人，我没有同任何人讲过话。

再见，亲爱的路易，我向路易·吉莱夫人表示敬意并亲切问候你。

罗曼·罗兰

1911年7月9日于斯匹也兹

2

亲爱的朋友：

经过考虑，我怀疑你在没有读过《哥拉·布勒尼翁》的情况下，专门用一章来谈这本书是否适宜。在某些地方，作品难免同你的想象不符。虽然你有非凡的想象力，可能仍然不免如此。——也许只要指出下面几点就够了：《约翰·克里斯朵夫》仅仅表现了我性格的一个方面，还有其他方面即将显露出来。我不能被禁锢在一个僵硬的框子里，我同其他真正有生命力的作家一样，处在不断的演变之中。你甚至可以说，每当我描写一种激情、一种心灵状态之后，我就从中解放出来；到这时，别的激情就要登场了。这是一个规律，我尤其不愿意有人将我的新作当成"南方妖魔"的启示。新作

品[1]同《约翰·克里斯朵夫》一样，出自我性格的深处。在写这部小说时，我情不自禁，就像我写《约翰·克里斯朵夫》时一样。我亲爱的路易，你的朋友没有变，而且永远不会变。但是，他在发展，他正在将自己完全暴露出来。任何一个比较充实的艺术家都不可能一下子将自己完全表现出来。他要讲的话太多了，他丰富得要爆裂开来。最难的事是要懂得有耐心，点点滴滴地表现自己。20年来，我强迫自己这样做；但是，我多少次起来反抗这种束缚！我因此烦躁，激动！当我开始写一部作品时，我不仅急于马上完成，而且迫不及待地想动手写别的作品。我可以不无骄傲地说，我最值得称道的长处，就是懂得克制自己，将开始干的事进行到底，尽管心中有无限的焦躁。总的来说，《哥拉·布勒尼翁》和《约翰·克里斯朵夫》等待了同样长久的时间。不过《约翰·克里斯朵夫》更急切一些罢了。

衷心问候你。

罗曼·罗兰

1914年7月13日于纪迈勒

（程依荣 译）

---

① 指《哥拉·布勒尼翁》。

克洛代尔

克洛代尔（Paul claudel，1868 ~ 1955）法国诗人、剧作家。曾任驻中国福州领事和驻日本、美国、比利时大使。他的文学活动从写作诗歌开始，后发表许多剧本。克洛代尔是19世纪末期法国象征主义诗歌的后继者，他的剧本都是诗剧，充满了抒情的诗意。克洛代尔的作品大都取材于《圣经》，有着基督教的玄想与炽热的宗教信仰热情。主要作品有诗歌《五大颂歌》和《三重唱歌词》，剧作《城市》、《少女维奥兰》、《给玛丽报信》、《人质》、《正午的分界》、《缎子鞋》、《受火刑的贞德》等。

榕　　树

榕树抽条了。

这个巨人，在这儿，也像他的印度兄弟那样，从来不俯身用手重新抓住大地，而总是挺起胸膛，把须根像无数链条一样送上蓝天。主干长高了才离开地面几尺，就运足气力岔开肢体，仿佛手臂环住绳索猛撑似的。这庞然大物用力牵引，缓缓地伸开手脚，舒展，延长，竭尽全力，艰辛啊，他那粗糙的厚皮都迸裂开来，暴出了一根根青筋。瞧，他的枝柯朝上直窜，虬曲，纵横交错，扭曲着腰和双肩，放松腿弯，就像千斤顶和撬棒似的，胳臂一起一落，关节伸缩着举起了全身。这是一条盘结起来的巨蟒，一条七头怪蛇，正在努力挣脱僵硬的土地。榕树简直像是从深处举起重物，全身撇足了劲扛住它似的。

村口，在一群谦逊的族人簇拥下，榕树像个老族长，披着一身浓密黝黑的叶丛。人们在他脚下，建了一座祭祀台子，在他心窝里和枝干分岔的地方陈放着祭坛，和一个石人。他是这整个区域的见证，他用无数须

根紧紧地缠绕着大地。永远呆在这里。无论它的影子转向何方,——也许是他单独跟孩子们一道,也许全村的人聚集在它长长的虬曲的树荫底下,——淡红色的月亮总会透过他的叶间的拱形缺口,洒下一片清辉。这伟丈夫站立了多少个世纪,在这一瞬间仿佛还正以难以觉察的力量坚持着呢。

有些地方的神话赞美给本地带来了水的英雄,他搬开巨大的岩石,扒开堵塞了的源头,让清泉涌出。我在榕树身上看到了一位直立着的、植物界的赫拉克勒斯,威风凛凛地在他辛辛苦苦营建起来的巨大建筑物中一动不动。不正是他吗,这被铁链锁住的怪物,他战胜了悭吝的土地的抵抗,因为他,那沉郁的泉水汩汩奔流,那远方青草丛生,稻田里灌满了水?

榕树抽条了。

(徐知免 译)

散 步 者

这小鸟的歌唱我听来多么清晰和欢乐!那边乌鸦的叫声我听来多么悦耳!每棵树个性鲜明,每只小动物扮演自己的角色,每种声音在这交响乐中有它的位置,就像人们说他们懂音乐,我懂得大自然,我把它当作一个仅仅由专有名词构成的详尽的故事。随着漫步,随着时光的流逝,我在教义的发展中前进。从前,我高兴地发现世间事物存在于某种和谐之中;而现在

这种使黑色的松树和淡绿的槭树相映成趣的隐秘关系是我的目光独自发现的；我探索恢复事物本来的面目，我称此为修正。我是创造的督察，我是现存事物的检验者；这世界的坚固是我极乐的源泉！平时，我们只看见事物的用途，而忘记事物赖以存在的纯洁的本质；可是，在南方，在长时间的工作之余，穿过树丛和荆棘，我走进林间的空地，用手抚摸一块滚烫的巨石。我的发现可以和亚历山大进入耶路撒冷相比拟。

我走着，走着，走着！每个人身上都包含指导他行动的独立的原则，而依靠这种行动，人们朝他的食粮和工作走去。对于我，我双脚均衡的运动帮助我度量最轻微的召唤的力量。在我灵魂的静默中，我感到一切事物的魅力。

我懂得世界的和谐：什么时候我将掌握他的旋律？

（程依荣 译）

克 莱 尔

克莱尔（Rene Clair，1898～1981） 法国电影剧作家和导演，法兰西学院院士。克莱尔在学生时代就开始文艺创作。1923年开始编导影片《沉睡的巴黎》、《幕间曲》，使他成为先锋派艺术家的头面人物。雷内·克莱尔的影片以幽默与讽刺著称，1934年拍摄的反法西斯影片《最后一个富豪》，使他遭受政治上的麻烦。后去英国拍摄《魂去西方》，此片融合英国人的幽默和法国人的热情，在国际上深受赞赏。二战期间，他在好莱坞拍摄了《科奥尔良的光辉》等片。1947年回国拍摄《沉默最可贵》，此片概括了他在巴黎青年时代的往事，是他早期艺术的见证。克莱尔对无声电影作出过贡献，曾以影片《意大利草帽》蜚声影坛，但他导演的《在巴黎屋檐下》、《百万法郎》等又以自己的实践丰富了有声电影的表现手段。

弗　劳　莱[①]

一匹马拉着一辆装满桌椅板凳的货车在一条阳光普照的马路上走着。一个年轻小伙子，头戴一顶便帽，高高地坐在这堆家具顶上，全身颤抖不已。

他并非因恐惧而颤抖，也并非因寒冷而颤抖。而是他那最豪放的心灵和最炽热的血液才使他高坐在家具顶上，设法在车辆的颠簸中保持平衡时禁不住全身颤抖起来。

尽管太阳晒热了他的便帽，尽管他脸上显出满意的神色，他还是在颤抖。他进入了卡拉斯电影摄影场（在加利福尼亚）。在他路过的地方，有一群人——一个电气工，一个机械员和我本人——对他发出了轻声的赞许。

这是我第一次和头戴便帽的青年——罗伯特·弗劳莱——见面时的情景。这是好几年以前发生在法国

---

① 本文是作者 1944 年为罗伯特·弗劳莱的《好莱坞今昔》（1948 年波里斯玛出版社出版）一书撰写的序言。

东南部的事情。所以我必须告诉你，上面提到的加利福尼亚是指法国尼斯的一个郊区。

当时，弗劳莱刚进入电影界，职务是助理导演。我们两人曾经一起花费了我们美好生活中的几个月时间去拍一部共有十二个插曲的分集片。那一天，他是去装运我们所需要的一家赌场用的家具，他带着盖满尘土与荣誉的战利品回来了。由于一个我再也记不起来的原因，他找来的这批家具当时曾使整个摄影场大感震惊。

"这家伙会闯出去的，"有人这样说这个青年助理导演。

弗劳莱果然闯出去了。翌年，他又出现在加利福尼亚，但不是在地中海边上，而是在太平洋边上。

弗劳莱像一个有胆识的淘金者似地踏入了荒凉的、创业伊始的好莱坞，而且，我认为他至今仍在怀念这个好莱坞。在当时的好莱坞，电影导演们穿着牧牛童的靴子[①]，风流姑娘们穿着蛇皮[②]，舞台上女演员的金发上都带着光轮[③]。

弗劳莱对这个奇怪的地区所作的描述，使当年的小物仿佛战胜了时间的消蚀，重新在我们眼前恢复了青春，抹掉了皱纹。弗劳莱揭开了把我们跟忘怀已久的影子的世界分隔开来的那层帷幕，于是我们就开始

---

① 当时好莱坞异常荒凉，为了避蛇，导演都穿靴子。

② 这是当时好莱坞女明星穿的一种紧身衣，上有小白点，很像蛇皮。

③ 当时，许多舞台演员都轻视电影，作者在这里嘲讽这些人自命为高人一等。

在梦中重温那些名字——所有那些在几夜之间红得发紫的名字，而我们的记忆力最多也只能像银幕那样把这些人的明亮的幻影保留在幕布上而已。确实，凡是把表现幻影当作职业的人，无一不是未老先衰的。

如果我们想把所有有关好莱坞的书都收集起来，那就需要有一座很大的图书馆。然而，住在装饰相当华美的笼子(这是制片厂专为作家们准备的地方)里的人，却还很少有谁曾经想把这个电影的朝圣地的真实面貌描绘出来。没有比这更难的工作了。在梦城好莱坞(它的形象曾在无数杂志中经过美化并广为传播)和魔城好莱坞(它是许多讽刺小说与百老汇笑剧的题材)之间，真相忽隐忽现，就像放映机的光束那样闪烁不定。

关于好莱坞的一切传闻，甚至包括那些最夸张的东西，都是真有其事或者可能发生的。但是，专靠这些奇闻轶事来了解好莱坞，就好比只靠玛丽乌斯或奥利弗的笑话来了解普罗旺斯省的巴黎人一样，那是不行的。无知而专横的制片人，目空一切而反复无常的明星——这是一些其名字尽可变换、但是其性格却自罗伯特·弗劳莱乘了七天火车第一次踏上洛杉矶的那天以来始终没有变过的人物。今天已经有所变化的是电影赌博的规则，但是公众并不十分了解这个根本性变化，他们更熟悉的倒是掩盖了这个变化的种种奇闻轶事。

这块荒地一经发现之后，立即开始了企业组织时期。那些穿着靴子的开拓者就此让位于戴眼镜的金融资本家。过去的好莱坞宛如电影世界的“跳蚤市场”[①]，

---

① 巴黎的旧货摊集中地。

那里充满了出人意料的东西，充满了可笑与可爱的东西，而如今的好莱坞却变成了一家地板精光崭亮的大百货公司，在那里，每年出售着成批制造的商品。

今天，电影机器已调整得很好了。无疑是太好了为了让这架机器能长期处在良好的运转状态，它应当时时出些小毛病(这话似乎很莫名其妙吧)。但是，请不要把这种信口开河的意见过于当真吧，因为我们已进入一个不应当和机器开玩笑的时代了。

对于那些把好莱坞想成是人们可以在那里拍出具有个人特征的作品的神秘之地的欧洲青年来说，对于那些依然把电影看成是一项和诗或音乐并列的艺术的人来说，对于那些认为近 20 年来没有出现新的格里菲斯、卓别林只是偶然现象的天真汉来说，曾经在近 25 年中导演过一些美国影片的弗劳莱是可以给他们提供一些足以破除他们这种幻想的东西的。

在加利福尼亚每年生产的四五百部影片中，有多少是带着个人风格特征的呢？有多少像是出于一个艺术家或一个具有独创性的艺匠之手的呢？人们只是出于迷信才念念不忘美国影片的导演或编剧的名字。其实，除了极少数的例外，他们的签字并不比银行支票上的签字更有价值——名字尽可以改变，但票面价值是丝毫不会因而有所变更的。是啊，尽管片头字幕搞得很花哨，乐队大吹大擂，但是我们读到的名字常常只是一个异常强大、非个人性质的组织的若干雇员而已。

始终喜欢作品具有个人特色的欧洲人也许会对这种情况感到惊讶；但是，这种情况并不排斥一些有质量的美国影片偶尔出现在银幕上。如果人们想请弗劳莱解

释这种现象，那么，我想他会回答说，这正如在法国，我们有时也能从一些葡萄种植合作社的杂牌酒里尝到某些佳酿啊。正因为我非常了解他，因此，我毫不怀疑他是想把更多的精力放在他自己的葡萄园上的。但是他还太老实、太习惯于加利福尼亚合作社的章程了，以致对合作社的刻板规定竟毫无反感。他至多只是感到那些规定很可笑，而我相信受他启发的读者也会有同感。

当我在这个什么莫名其妙的怪事都会发生的时代里，完全出于偶然而来到了美国的加利福尼亚时，弗劳莱见我一到就坚持要以他自己的那种与众不同的方式带我去参观一些地方。他并没有带我去看那些跟纽约的银行一样坚固与洁白、跟底特律的工厂一样巨大而有组织的现代化摄影棚。他并没有带我去看那些名流、红星、私人游泳池，也没有带我去看那些按照客人的周薪额来排座次的夜总会。不，他把车子开得飞快，就像皮埃弗尔山谷中奥林比河的急流似的，七绕八拐地把我带到了当年好莱坞的旧址——只剩下少数厂棚的一片空场。今日的好莱坞就像一个发迹的妓女不愿重提高尚然而贫困的少女时代一样，再不想记得这些陈迹了。

你也许会笑我这位老朋友干吗要念念不忘这些旧木板、这些无需美工师的加工就能再现旧时光的人工马路。但是，我倒跟他一样，完全不想耻笑这些蛀洞累累的布景——它们在当年曾再现过已消逝的时代，而今天却像是对过去时代的一种嘲讽。这个只留下几根骸骨的幻像世界是否会在我们的记忆中跟现实世界（我们相信它存在过，但它只是在我们记忆中留下了几个就像是放映在银幕上的那种画面）混淆起来呢？

对于今天的青年来说，电影似乎不再像它在第一次世界大战后的年代里那样含有魔术的性质。对电影的全盛时代有所了解的人如今感到电影似乎已失去它的勇于冒险与爱好探求的光荣传统了。但是，也许我们不应当热中于比较电影艺术的两个发展阶段，因为随着时间的推移，它已有了变化，就像我们自己也已有了变化一样。当时电影比较年轻，而毋庸讳言的是我们那时年纪也不大。

不久以后，今天的电影无疑会像我们现在看麦克·塞纳特的出浴美人一样，令人感到古怪。我们的影片将来也会虽老而魅力犹存吗？很可能，但我现在不敢说得很肯定。每个人都有他的过去。每一代人都只有几年的时光可供他们留待追忆自己的青春形象。

对于我这样一个深深喜爱1919到1925年之间的电影的人来说，弗劳莱这本书中最精彩的地方正是他谈到这一阶段的那几章。那是电影的青年时代，当时新大陆的电影每天都对这个新天地有所发现，弗劳莱如今把这个时代的精神用文字记载了下来，使我深感欣慰。

（邵牧君、何振淦 译）

好莱坞与战争[1]

如果爱好美国电影的法国人想看1940到1944年

---

① 本文写于1944年12月。

间出产的好莱坞影片，他就必须花上两年的时间，每天晚上(包括星期日和假日在内)都去电影院，才能看完。但是，想提前达到目标的人也可以只用六个月的时间，条件是每天花八小时。

在美国影片停止输入法国的那段时期里，好莱坞拍出了一千多部大型影片，也就是说，放映时间超过一小时的影片。美国政府把电影列为重要工业部门之一，所以好莱坞在战时没有受到多大影响，当时尽管有少数限制，好莱坞影片的豪华程度仍能超过其他任何国家。

但是在所有那些法国人未能看到的、其中有很多并非仅靠片名来吸引人的影片中，我们似乎还找不到什么艺术上或技术上的革命痕迹。至少那些严肃的美国影评家(也就是那些并没有把成本超过二百万美元的任何作品都一律称作杰作的影评家)，都同意这一点。华特·狄斯耐是唯一能坚循着25年前把好莱坞建成电影世界的首都的先驱者们的传统，继续探求新的表现方式的美国制片人。除了狄斯耐的少数作品之外，法国的美国电影爱好者能从好莱坞近年来的作品中找到的，无非是早在1939年时曾使他们感到兴趣的那些老手法而已。没有任何迹象能使人相信，刚过去的那几年将会像有声片的诞生时期或格里菲斯和卓别林的英雄年代那样，在电影史上占一席地位。

尽管战争没有焕发好莱坞的风格，但是，我们也不应当认为好莱坞在战时只是躲在它的象牙塔里。最近出品的影片中，百分之六十是“战争片”，也就是说，以战争为情节或至少为背景的影片。要知道，好莱坞主

要是一个以票房收入为最高准绳的演出企业，所以我们不难理解，美国制片人为了调和娱乐观众的需要和描绘毫无娱乐性可言的现代现实的愿望之间所存在的矛盾，实在是很费了一番心血的。而结果当然也出了不少错误。凡是对某些描写法国生活的美国影片印象极深的法国人，都很清楚那些外加上去的"地方色彩"是因为美国大兵往往对那些以当前的战事为题材，而实际上是在加利福尼亚的摄影棚里拍摄的战争场面很不满意的表示。作家艾里沃特·保尔曾在一篇引起过争论的文章里谈到过这个问题。他说："如果人们想使美国了解纳粹或日本占领下的情况，了解侵略行为的全部后果，并跟其他国家的人民一样体会到胜利是他们付出了孩子、家园和田地的代价才换得的，那么，我们就必须要求一些新的电影制片人采用某些与现实有所联系的题材。"

但是，只要由这个时代所造成的繁荣延续下去，这些新制片人是很少有可能响应这个号召的，因为电影入场券现在是一种罕见的非配给品之一，这种繁荣局面使一些最差的作品也保证可以卖座，以致有一个若有所悟的制片人竟然说，"如今想在电影方面亏本，就只有去拍一部杰作了。"

如果好莱坞还没有拍出像《大检阅》和《西线无战事》表现第一次世界大战那样表现第二次世界大战的影片，那是不必奇怪的。描绘当代事件的电影作品在1955年之前不大可能问世，因为只有到那个时候，这些事件才会在我们的回忆中洗净杂质，而带有浪漫色彩的故事片也不再会像今天那样在实地拍摄的纪录片

面前显得荒诞不经。这种纪录片(观众只在新闻周报中看到过其中极少一些片段)将来会构成一套独特的作品,足以证明好莱坞在战时所作的重要贡献。的确,所有这些由政府或陆军电影处出于宣传、教育或史料的目的而拍摄的"文献纪录片"和"电影新闻报道",大部分都是出之于好莱坞摄影师和他们的学生之手。

在大战初期,美国政府采取了一个干脆得叫人感到异乎寻常的措施:把各政府部门的电视机构完全交托给专搞电影的人去掌握;而尤其异乎寻常的是,这些人员居然真是以他们在电影业务方面的熟练程度为标准选拔的。因此,美国在战时的制片活动便得到了好莱坞某些最优秀的电影工作者的协助——在战时新闻处工作的有电影剧作家罗伯特·里斯金,在陆军中有上校衔的导演弗兰克·卡普拉,在空军中有中校衔的威廉·惠勒和乔治·斯蒂文斯,在海军中有海军上尉衔的约翰·福特等等。这里提到的只是一些经常出现在美国影片得奖名单上的人物,他们今天正在必要的物力和权力的支援下,创作着宏大的电影壁画,而在不久的将来,和平的世界将能从这些壁画中重温战争的世界中种种激动人心的画面。

我们都知道,美国政府很久以来就已了解到电影企业的重要性。在和平时期,它帮助好莱坞向全世界进行扩张,而在战时,它就要求好莱坞以其无比强大的技术力量来协助它。今天,当好莱坞建议在和平会议上讨论电影方面的国际性问题时,政府很可能不会反对这个在过去显得很狂妄的建议了。在每一个大国中,电影和电视不再单纯是一种工业与商业,同时也是

政府事务之一了。

1950年：如果我能预料，上文的最后一句话会引起种种评论的话，我当时会把它说得更明确一些的。

我倒并不是想以"政治第一"的公式来反对极不光彩的"利润第一"的美国公式。

一个政府没有权利把电影看成是一种只服从于商业规律的商品。在另一方面，一个民族电影企业如果没有政府的帮助，它是无法解决攸关它本身的存在的各种问题的。但是，这并不是说，我们希望政府指导创作灵感和控制影片生产。政府官员并不比银行家有更多的创作才能，而唯唯诺诺在艺术中则是最没有生气的、或者干脆说是最"反动的"精神状态。

可惜，今天在许多国家中，有一些知识人士就是这样的，他们如果是生活在路易十四时代，可以因为《伪君子》一剧中有个小角色赞扬了亲王的伟大和政权的光荣而对全剧大大鼓掌。

（邵牧君、何振淦 译）

电 视 与 电 影

谈论电视的遥远未来是没有意思的，因为随着技术的进步与经济、社会等各种条件的变化，电视将会大大改观。但是，谈它不久的未来（也就是不久将被人当作它的童年时代的那个时期），也许是有益的。

使人担心的是，电视也很可能像当年的有声片和对白片一样患上一场幼稚病。让我们回忆一下《爵士歌王》的时代，回忆一下它在那些生来就爱新鲜的人身上所引起的那股热狂劲吧。就因为阿尔·乔生[①] 在张嘴的一刹那间扩音器里传出了声响，于是电影在过去的30年中得到的如此丰富的发明与激动人心的发现，似乎都必须予以摒弃了。大家都知道这场冒险的后果如何：我们只需重看一下《党同伐异》、《漫游者》或《贪婪》，就不难发现电影的实质是在1927年以前就已有所表露了，而如果我们关心的是影片的内容而不是形式的话，我们不妨说电影自那时以来所取得的进步全都只是次要的而已。

我们知道，电视既可以播送直接拍摄的场景(也就是说就在你看的同时拍摄的)，也可以播送事前拍好的形象。“直接的”电视如果它表现的是时事，是远远胜过普通的电影的。播送体育节目的电视在美国所获得的成功证明电视在“原始”记录的领域内已经高出一筹了。

但是，如果谈到“复合”的演出，也就是说，由剧作家编剧，然后由演员演出的戏剧作品，“直接”电视的用途就未必很大了。在这里并不需要“时事性”。如果电视播送，比如说《哈姆雷特》，我就不怎么需要知道荧光屏上的那个掘墓的场面是正在离我们20公里远的地方演出(直接电视)的呢，还是在20天以前就拍好了的(电视影片)。

总之，我所看到的不过是投射在荧光屏上的一个

---

① 《爵士歌王》的主角。

影子，我所听见的只是由扩音器放出的一个声音，而全部加在一起只是一个没有时间标志的虚构物。如果有人告诉我说，同一张画面，直接转播或先拍好后放送，有着很大的不同，那么，我回答说，这纯粹是一种技术上的缺点，它毫无疑问不久以后就会得到改进的。广播的例子告诉我们，想区别"直接转播"与"事后播送"是很难的；而如果电视专家们打算以两种摄录方法之间的这个区别为基础来完全另搞一套，我认为这是一种既幼稚而又危险的错误想法。

危险在于他们急于想抛弃一切——这正是对白片最初出现时曾累及电影艺术本身的存在的那个危险。如果"直接"电视能跟真正的电影一样，既在技巧上丰富多变，又在表达上富于潜力，这种危险也就不存在了。但是这种事情，无论现在或将来，都是永远不会有的。如果迁就"直接"电视的特点，那就意味着放弃电影"蒙太奇"的主要作用。一部正常长度的故事片共有数百个不同的"镜头"，而这些镜头的综合，就给作品带来了它的运动和风格。但是，"直接"电视的技术条件并不允许人们使用那么多的"镜头"，结果往往使演出落入一种半舞台式的老套子，从此难以摆脱。我们希望电视把电影的教训引以为戒，不再走这条危险的道路。

1950年，电视似乎是一种不同寻常的"传播"方法，但是，我们始终还未能从中找到某些我们前所未知的表现方法。

请不要急于说我在这里替那些只把电影看成是一

种传播戏剧的方法的人撑腰。由真人在固定的舞台上演出的场面，跟由活动的影子在变化倏忽、无限多样的背景中演出的场面是不同的，它们各有自己的规律。这构成了戏剧与电影之间的根本性差别，但是，这种差别在电影与电视之间似乎并不存在。直到目前为止，我们在电视银幕上所看到的没有一点是不能在电影银幕上看到的。

我想请那些坚持"直接"电视的优越性的人稍微发挥一下想象力。假定电视存在而电影并不存在（这并非不可想象，发明的次序原是颠三倒四的），他们有一天早晨在报上读到的将是这么一段文字：

"一项新发明将在电视方面引起革命。从此以后，一出电视剧将拥有无数堂布景和无限多样的镜头。剧情可以在瞬息之间从客厅里转上大街，从海洋上转到高山，从欧洲转到美洲。其次，电视场面也将有可能在拍完之后进行必要的修改：缩短这一点，拉长那一点，改变画面的顺序，然后再确定它的最后形式。最后但不是最不重要的一点是，电视演出可以根据人们的需要随便复制多少次，就像复印一张普通照片一样。

"这项发明的内容是一卷名为'影片'的胶片，它在一架摄录影象的机器中经过（这架机器的发明者——名叫奥古斯特·卢米埃尔和路易·卢米埃尔的两个青年人——把它叫作'电影机'）。几年以后，所有的电视演出都将在播送之前先'电影化'一番。

"电影的发明是最初实验电视以来最大的进步。"

这是我们目前可以说的一切。未来的《电影艺术史》的第一卷将以一个巨大的问号结束在1950年。对于史

学家来说，电视的年代将恰好在20世纪的中叶开始。

（邵牧君、何振淦 译）

电影、戏剧与小说[1]

如有必要举一个新的例子来形象地阐明戏剧演出和电影演出的不同，那只需要提醒一下这个事实就够了：任何时候，舞台剧本都印刷出版，而为电影编写的剧本则几乎从未跟读者见过面。

这种不正常情况的产生原因毫无疑问是由于电影作品的编写形式颇使读者感到别扭。影片，即使是对白片也好，始终是一种更多作用于视觉而不是听觉的表现方法。即使读者可以通过对人声的想象而跟剧本的对话发生共鸣，他也无法被剧本中这些文字描写所感动：它们通常对活动、面部表情、布景和动作中最有戏剧性的可见细节进行描绘。

当我们读一个舞台剧本时，我们在很短时间里就能弄清楚故事的发生地点与时间。例如："诺曼底海岸边的一座庄园中。夏天。背景中是一条临海的走廊等……"一旦知道这一切后，读者可以抛开地点与季节，集中注意于人物，因而这些人物无疑将按照规定的时间和地点出来谈论他们的大大小小的事件。

但是，在一个电影剧本中，读者一不小心就会出多

① 电影剧本《沉默是黄金》序言选录。

人的盆子啊！剧情在空间和时间中自由发展。没有一堂布景可以死死抓住它，没有一个尺度能够限定它的时间长短。人们也许还记得电影黄金时代的一部无声片，其中由勃斯特·基登扮演一个电影放映师，他在工作时间睡着了。他滑进了从放映机里射出的光线，便登上了银幕，结果竟跟银幕上的剧中人物混到了一块儿。从此以后，这个可怜的梦游者就在一个各种人物以无法预见的次序在他身边忽隐忽现的世界中迷失了方向。他不是从岩石顶上跳下去救一个在惊涛骇浪中挣扎的金发姑娘么？可是他却在沙漠中着了陆，而且面对着一只惊惶地看着他的狮子。因此，一个电影剧本的读者如果不去注意时间和地点的变换，他很可能会在故事的进程中迷失方向，感到整个故事似乎缺乏联系，但是，当影片把故事放映在银幕上时，无疑将显得有条有理了。

小说家同样也能利用电影剧作家在时间和空间方面所享有的这种自由。无论在小说或影片中，一个晚会可以成为一部作品的全部内容，而几年的时间却也可以只占短短几行，或若干秒钟。在这里，时间地点的转换都是非常便当的。例如，在《情感教育》中，上一章的结尾是"他在镜子里看到了自己的脸，觉得挺漂亮，便站在那里自我顾盼了一会儿"，而紧接着下一章的开头却是："第二天上午，他去买了一盒颜色，几支画笔和一个画架……"我们不难发现，场面的转换在这里就像在一部影片中那样，是完全不顾时间和地点的统一性的。

但是，读小说的人在感到疲倦时可以随时合上书本，所以小说可以不受戏剧演出规律的约束，用不着像

戏剧作家那样必须从开场一直到结尾从不间断地抓住观众的注意力。在遵守演出规律方面，电影剧作家和舞台剧作家并无不同之处，尽管两人运用的技巧有所不同。因此，我们可以说，电影剧本的特点是在结构上近似戏剧，而在形式上近似小说。

（邵牧君、何振淦 译）

严肃的剧本与轻松的事件

我们可以认为，在这次布鲁塞尔电影节[①]那样的场合颁发的奖状只有某种相对的价值，但是，如果我们是有幸名列红榜的人，那就可以更自在地发表这种意见了，而且我们在谈这个问题时所采取的开明态度，也颇能使一个电影作家感到满意呢。

负责在许多影片中进行评选的评判委员会所作出的选择本身无异是代表该会给一部影片下了好的定义。但是，这种定义无论如何也不可能代表一切人的趣味。对于某些人来说，只有跟某些道德或政治思想相符合的影片才是好影片，而对于另一些人（今天已较少，因为为艺术而艺术的观点基本上已没有热衷的拥护者了），好影片是指那种表现了某种美学原则的作品。最后，对于另一种人来说（这些人是较多的），一部好影片就是一部能赚大钱的影片。正因为定义难下，

① 指1947年的布鲁塞尔世界电影节。

所以任何评判委员会，当它在许多好影片中确定最佳者时，都生怕陷于自相矛盾的窘境。

因此，一个电影节的真正目的并不在于此。面对着这么多各不相同的影片，进行比较要比表示偏爱更重要。在创作灵感不同、国别不同的许多影片中进行比较，对于整个电影艺术都是有好处的。例如说，从今年某些英国片或意大利片中所获得的教益就可以给近年来犹如在一个华丽的孤岛上的日见枯萎的美国电影注入一种新的生气。在这个时代里，尽管飞机可以在几分钟内越过许多具体的边界，但是，无形的中国长城却似乎还林立各地，因此，我们不应该放过任何一个能使电影恢复它的国际性特点的机会。这个特点是电影一诞生起就有的，没有它，电影就会枯萎下去。（所谓电影应当是国际性的，我们的意思是指影片作为民族才智的表现，应当在尽可能多的国家中广泛传播。）

但是，如果一个电影节并不给影片排名次，也不发奖，那只是完成了它的部分任务。由于电影企业界是根据影片的收入多寡来排列影片名次的，所以颇有必要时时提醒这方面的领导人士，影片也能根据其质量来排列名次，面如果说任何一种排名次方式都含有部分武断因素的话，那么，后一种至少要比前一种更公正一些。

但在另一方面，质量是一个相当含糊的标准，在布鲁塞尔电影节这样的场合，评判委员会所面对的影片在样式上既如此不同，要在质量上加以比较实在是件很棘手的事情。如以戏剧史上某些名作为例来说，我们是否拥有一个共同的标准能用来确定《伪君子》和

《波里于克特》[1]，或者（以同一个作家的作品来说）《仲夏夜之梦》和《哈姆雷特》的各自的价值呢？

如果我们冒昧地在这里表扬布鲁塞尔的评判委员会竟敢于把最高奖颁给一部喜剧片[2]，读者无疑会感到可笑的。这部喜剧片的作者没有想到会获得这个光荣。这倒不是因为他过于谦虚，以致不辨优劣，而是因为他没想到一个评判委员会能克服历来人们对喜剧作品所持的根深蒂固的偏见。（莫里哀曾借里西达之口用嘲讽的口吻指出过这种偏见："所有这些轻松的事件跟严肃的剧本的美有着天壤之别。"）

确实，有很多人多少是有意识地同意里西达的意见的。有人说《沉默是黄金》属于一种次要的样式，有些人又批评它缺乏力量。"轻佻、单薄或贫瘠"，这些字眼正是那些爱指摘喜剧片的人最常用的。他们即使在赞扬其优点时也要用上一些。那么，他们要求一部喜剧片怎么样呢？使用这些形容词的批评家一旦理屈词穷，便推说自己只是忠实地表达了那些唯有悲剧的感情才能引起美感的观众的共同意见。眼泪，哪怕是通过一些庸俗的技巧赚来的眼泪，好像也要比通过细致的方法引起的笑声更高贵似的。有些人从来不会在卓别林的优秀影片结尾时高叫："这真美"，但当他们看完一出情节剧时却会情不自禁地大声喝彩。观众真是为流泪感到自豪而为发笑感到别扭么？我们可以说，这就好比各国人民都容易忘掉那些给他们带来幸福生活

---

① 高乃依的悲剧作品之一，写于 1642 年。

② 指《沉默是黄金》。

的和平国王而热衷于给"那些造成战祸的侵略者塑像一样,观众也是出于同一种被虐待狂的心理,才对使他们笑的人忘情,而对引他们哭的人却感激不尽。

我们固然不必发展到把保罗·雷奥托引为同道,以致认为除了喜剧就没有好的舞台剧了;但我们认为,把悲剧样式捧上天的人可以说是执迷不悟之徒。严肃的剧本的作者可以在生前看到自己的作品名列前茅,但是,喜剧样式却常常经得住时间的考验。今天,莫里哀要比高乃依、甚至拉辛更使我们感到亲切。伏尔泰的悲剧在刚出现时曾如此受人赞扬,但现在却已湮没无闻,而与此同时,马里伏[①] 的作品却依然青春长在。如果雨果与小仲马的崇拜者今天一旦看到,在19世纪的所有创作家中,唯一才华不减当年的正是当时被视为"次要"作家的缪塞和拉皮希[②],他们一定会惊讶不已。

我并不想让读者误解我这篇表明职业信仰的谈话的涵义。没有人能比我更善于歆慕一部优美的正剧片了,而在布鲁塞尔展出的某些正剧片也都确有权利取得首奖。我只是想在这篇短文里表示一个希望,希望在未来的各届电影节上为正剧和喜剧各设一个奖额。事实上,使人担心的倒是,像1947年布鲁塞尔电影节上这样一个能相当开明地认为"严肃的剧本"和"轻松的事件"之间并不存在多大差距的评判委员会,恐怕不是经常能碰到的啊!

(邵牧君、何振淦 译)

---

① 马里伏(1688~1763),法国喜剧作家。

② 拉皮希(1815~1888),法国喜剧作家。

寿命短促的影片

当我们走入这些充满了旧日回忆的大厅时，正是现时代的许多发明创造在我们心中引起的那种不安的感觉，便仿佛被这些奇妙玩意儿——梅里爱是这方面的巨匠——的效果所打消了。

当我们对科学进步所可能产生的后果日益感到恐惧时，我们不禁高兴地想到，电影在近百年来所出现的巨大发明中，倒是一项最无害的发明，一项最少用于危险目的的发明。

再说一遍，让我们怀着感激的心情记住这些科学家和艺匠的名字吧，他们是普拉多[1]、雷诺[2]、马莱[3]、爱迪生、慕布里奇[4]，或者是那个美丽的名字卢米埃尔[5]。我们怀念所有这些在探求精神的推动下给这一发明作出了贡献的人——他们原以为这只是一个科学玩具，但结果却变成了一种新的表现方法，一架制造梦幻的机器和一座诗的宝库。

---

① 普拉多(1801～1883)，比利时物理学家，1832年发明"诡盘"，奠定了电影原理的基础。

② 法国发明家，于1877年发明"活动视镜"。1888年他又在这架机器的基础上，利用凿孔的胶片拍成最初的影片。

③ 法国发明家，于1882年发明"摄影枪"。

④ 美国照相师，于1872年初次实验连续摄影。

⑤ "卢米埃尔"在法文中的意思是"光"。

银幕上出现了一种新的诗，一种无意识地创造出来的诗。我们很难确定它的特征，但幸而远在电影诞生之前，它就已经获得了一条仿佛由电影以第一人称来现身说法的定义：

“很久以来，我就吹嘘自己能拥有一切可能得到的风景……我梦想着十字军，梦想着从未被人描绘过的探险旅行，梦想着风俗习惯方面的革命、种族的迁徙和大陆的推移，我相信所有那些奇妙的事情……”

这是《地狱中的一季》[1] 中著名的一段，但它读来却像是早在梅里爱第一次在大咖啡馆[2] 中看到卢米埃尔兄弟的机器之前 25 年就已经写下的一首充满诗意的电影的宣言。那是因为最早的电影“相信所有那些奇妙的事情”，因为它是在许多魔术师和变戏法者的祝祷下产生的，因为它像韩波一样，喜爱“布景、走江湖班子的景片、商店的招牌，廉价的彩色画片，旧小说和神话故事”，因为它很快就找到了诗的矿藏，并且在我们的心灵中唤起了对那种给童年时代带来过欢乐的奇妙事物的喜爱。

但是，我们对影片的初生时期还知道得很少。今天，当我们怀着深切的好奇回顾这个时期时，我们感到很难相信我们对它怀有的兴趣竟等了那么久才表现出来。

电影史上有不少重要的日期，但其中有一个，除了当时还年轻的一些人以外，却经常是被人忘怀的，那就是 1925 年——乌苏林电影院在巴黎开幕的那一年。

---

① 法国诗人韩波于 1873 年写的一本关于青年时代的回忆录。

② 1896 年卢米埃尔兄弟第一次放映影片的地点。

有一个晚上，这家影院（它的名字叫人想起麻布头巾的“柔和的影子与安谧”）的银幕上，映现出一些褪了色的、由于胶片年纪太老而密布雨丝的画面。人们把这些影片称为“战前片”[1]。保罗·蒲尔杰[2] 或马塞尔·普莱伏斯特[3] 笔下的女主人公穿着由华尔兹或杜塞[4]裁制的衣服，以极其夸张的动作和表情，在一些假布景前面向她们的留着小胡子的情人表示爱情。观众看了不禁大笑不止。

1925年，当电影第一次回顾它的过去时，当时那些非常摩登的先生们，从时装艺术展览会坐着“五马力”的汽车在一些穿着夏乃尔或朗纹服装公司裁制的矮腰身短裙的太太们陪伴下，来到了乌苏林电影院。他们看到这些十五年前拍摄的场景，便觉得异常滑稽，就仿佛是从一本古老的家庭画片集里挑出来的一些出诸一个异常幽默的漫画家手笔的作品。

今天，1925年早已被人淡忘，几乎就像1910年已无人记得那样，当我们的心灵的耳朵抓住这片笑声的回音时，我们不禁浮想联翩。几年以后，现在出现在银幕上的许多作品也会像是一些滑稽的游戏作品。人们也会说它们老了，没有什么青春的痕迹了，因为我们总喜欢把自己设想成静止的，而周围事物则是不断活动的，就像孩子们在火车上会笑电线杆在跳舞一样。

---

① 指第一次大战前拍摄的影片。

② 保罗·蒲尔杰(1852～1935)，法国作家。

③ 马塞尔·普莱伏斯特(1862～1941)，法国小说家。

④ 法国的著名服装公司，专售妇女用品。

影片是一个不受贿赂的证人，它忠实地记录下我们的过去，而不像我们的回忆那样会暗中作些修饰。在影片中，时间停止了飞翔，慈悲为怀的钟点停止了进展。我们应当毫无怨言地接受电影的这个特征——它使影片在外表毫无变化的情况下变得更"老"。谁要把电影艺术去跟其他可以长久保存的艺术作品相比，那就意味着他不了解电影的本性。在电影制作中，存留下来的并不是作品，而是这部作品可以给予后人的灵感。掠过银幕的影子转眼之间便消失在黑暗之中，并且要比促使它产生的人体消失得更快。这些影子就像是一些灯蛾，它们在幻灯的光芒前闪亮了一下，然后又沉没在黑暗之中。

这种很快就显得过时的特点，在某些观众看来，无疑正是使那些老影片平添一层诗意的原因。但是，这同一个特点同时也带来了不好的后果。我们时时都能听到我们当年在乌苏林电影院听到的那种笑声。绝大部分观众，都觉得旧片子很别扭，因为在他们看来，电影是一种只适合于眼前的娱乐，片子一老，无论是生产它的工业或经营它的商业都不再对它感兴趣了。正因为电影是一种最经不起时间消蚀的表现形式，所以我们更需要注意保存已有的影片。梅里爱和他的同时代人的大部分作品今天已经荡然无存，我们为之太息再三。为了使他们的后继者免遭此难，我们又做了些什么呢？尽管电影资料馆和电影俱乐部都在努力保存某些最重要的电影史资料，但我们仍然担心我们的后辈所能看到的当代影片，恐怕不会比我们今天能看到的三十年以前拍摄的影片多多少。

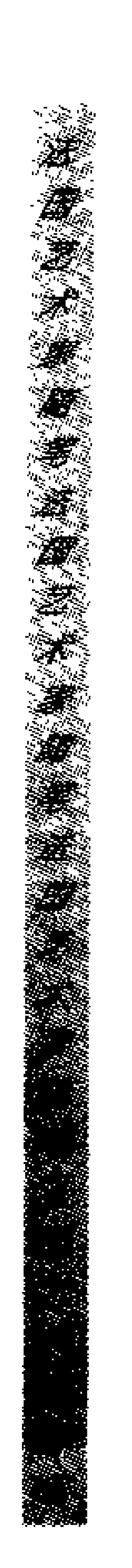
因此，我想冒昧地利用布鲁塞尔市盛情接待的机会，利用各国电影艺术界和企业界的代表们齐集一堂的机会，向各位代表们发出呼吁，希望大家能在各自的国家里采取措施，以法律的形式强迫每个制片人把他摄制的每部影片保存一个拷贝，就像一个出版商对待他的书一样。……

1950年，我在1947年为布鲁塞尔的梅里爱作品展览会开幕而写的这篇文章提出了一个重要的问题，但是，使人奇怪的是，这个问题长期以来既未得到任何讨论，也未见有任何解决方案。1950年在威尼斯举行的电影俱乐部和电影科学院国际年会上，我曾有机会就这个问题发表了一篇讲话，下面是讲话的主要部分：

"电影刚发明的时候，第一批影片制作者是把它用于商业目的的，当时，它似乎只是一种没有远大前途的科学玩具。他们并没有花力量去保存他们的作品，而今天只有很小一部分传到我们手中。这批最早的制片者是无可指责的。当时，谁能预见到电影今天在我们社会中占有的那种地位呢？

"但是，50年后，当电影变成了世界上最大的企业之一，变成了一种最能代表我们文化的艺术形式的时候，竟然还没有一项法律、没有一项规定、没有一项措施来保护由于胶片性脆而极易毁损的电影作品，这就令人难以置信了。如果我们不采取行动，那么，可怕的是我们今天拍摄的影片不久将会和50年前拍摄的影片一起被人忘记。然而，我们以后却不能像我们的先人们一样用无知来推卸责任。

"我们都知道某些电影资料馆的负责人在收藏影



片时所遇到的种种困难。我们都知道，他们收集到的一些幸而免于销毁的老影片成色都是多么糟糕。从废物堆里捡回来的老影片都是沾满了污渍、斑痕累累，常常缺头少尾，根本无法修补。而在翻印出来的拷贝上，这些缺点甚至更加明显。结果，原来是以放映电影史上一些最重要的作品为任务的电影资料馆，往往放映出一些漫画式的东西。我们有时甚至觉得，还不如把我们最喜爱的影片彻底销毁，免得破坏了我们对这些作品的回忆。

"50年过去了，我们还没有在彻底销毁或妥善保存这两端之间作出选择，我们依然是让偶然性来决定电影作品的命运。就在电影已被明确地肯定为一门主要艺术的今天，就在电影的重要意义已使我们有可能聚集在一起举行这样一个重要的电影节的时代里，我们却仍然像当年在流动市集的木棚里放映影片时那样，对保管电影作品的问题采取听之任之的态度。

"我们不必指望电影企业来想法扭转这个局面。制片公司或发行公司跟人一样寿命是有限的。他们的活动只顾眼前，电影史是不在他们的考虑范围之内的。我们所关心的问题，只有在政府的参与下才能获得解决。生怕丧失独立性的电影制片商们不必害怕这个建议，它不会影响他们的物质利益的。历史文物的所有人或经租人可以享用他们的藏品，但是，他们没有权利销毁这些文物。

"政府可以用怎样的方式来完成这个任务而不致无谓地招来种种不必要的纠纷呢？它可以采取一项异常简单的措施，这种措施我们的先辈早已采用过，但

是，使人感到奇怪的是它至今未被应用于电影。这种措施就叫做'依法保存'……"

不应当让影片制作者继续在沙土上写作了。关于这个问题，诗人艾吕雅最近发表了一篇文章，其中有如下一段话接触到了电影艺术的实质：

"不论是错是对，我坚持认为，艺术的实质是它的永恒性……作品并不想获得一种绝对的永恒性。它当然并不是一种能脱离世界而存在的孤立的本体。它也不是固定不变、跟一个运动着的世界永不发生关系。但是，它的主要目的是尽可能久远地传播、保持和存在下去。怎样才能在电影中做到这一切呢？它在不断地吞噬着自己，除了昙花一现地翻新花样以外，它什么也不能留下。"

我们希望电影作品能尽可能久远地传播、保持和存在下去。为电影的未来作出保证的任务落在那些并不把电影单纯看成一种商品和一种工业的人身上。这些人也负有保存它的过去的任务。

1951年在这篇文章付印之前，我又读了一遍。我感到文中提出的许多问题都已经只有历史的或者至少是回顾的意义了。不到30年，这门跟技术发展有着如此紧密联系的"艺术"已经历了多少变化！再过30年，我们的同代人叫做"电影"的那种东西谁知道是否还将存在。而在三百年后，当高乃依的读者已不比今天《罗兰之歌》的读者更多的时候，是否只有少数学者才会提到卓别林的名字呢？到那个时候，我们的电影无疑将会在人们眼中成为我们现在很难想象的一种表现方法的原始形式，或者，也可能对电影的回忆将成为某种已

消亡的文化的最奇妙的痕迹之一。

爱逛旧书店的人，或者在穷乡僻壤见过旷世珍本书的人都懂得，偶然的机会常常既能使一些最重要的书籍免于毁灭，也能使一些最不重要的书籍幸存于世。根据这条一视同仁的法则，我这本书也未必不可能幸存五百年之久啊。假如这本书那时落入了一个好奇者的手中，他不知道这里谈的是些什么，便去请教他认识的某位大学生。这位大学生也不懂这本用古文写成的天书，也许会求教于他的教授。这个教授——研究20世纪和21世纪风俗史的权威学者——便用若有所悟的微笑来遮掩自己的无知，并要求他的学生把这本奇怪的书留在他那儿。

夜间，教授翻开我的书。他想，"这个无名作者在讲些什么啊"，他所说的"影片"是什么呢？看来曾在过去的大人先生们的生活中占有如此重要地位的这个"电影艺术"究竟是怎么一回事呢？

我在下面添写了几页，那就是为了帮助这个假想的读者，好让他找到那些基本问题的答案。

（邵牧君、何振淦 译）

寄自伦敦的三封信

1

1929年5月。伦敦——"今天，没有一个人，没有

一家公司，没有一个金融集团能阻止对白片胜利前进。美国的电影企业家们声称他们无非是依从了观众的愿望，因为观众对对白片表示了很大的兴趣。

"但是，这些观众要是突然对这个新玩意儿感到厌倦，这批如此听话的企业家也就不会对他们言听计从了。目前，对白片已变成现代的最大企业之一。富可敌国的银行和电气公司已跟它紧紧勾结在一起。他们在这项企业中投入了数十亿资金，从此以后，一切能够保证获利的方法都将是好的了。对白片是存在着，而那些认为它的统治不会长久的怀疑论者恐怕在生前是看不到对白片的死亡了。

"对于那些喜爱画面艺术的人来说，悲叹这种野蛮侵略的后果为时已经太晚。他们还不如赶快亡羊补牢呢。

"但对白片并不足以代表全部。还有有声片呢。无对话影片的卫士们便把他们最后的希望寄托在有声片上。他们打算靠它来消弭对白片带来的危险。他们企图相信，给活动画面配上某些噪音和某些音响，就足以引开观众对对话的兴趣，并且给画面艺术带来一种比对白片危险性较小的'现实'幻觉。

"值得担心的是这种解决方案只能满足观众的一半要求。虽说人人都能基本上同意，机械化的音乐伴奏在质量上要胜似电影院乐队的即兴演奏，但是把音响跟动作混在一起，恐怕就未必人人接受了。音响的作用常常受到怀疑。它第一次出现时是既惊人又有趣的。但是，观众很快就厌倦了。当人们听过一定数量的有声片，当新奇的阶段终成过去之后，我们就会相当吃惊地发现音响世界看来要比人们以前所想象的狭小

得多……”

1950年：虽然，以上那些话是20年前说的，但是，其意义并未稍减。电影和广播历来只是在重复那些在最初的实验期中发现的音响效果而已。人们把有组织的声音（音乐或人声）无休无止地作种种的结合，而能够用于戏剧目的的原始音却很少受到注意。

在有声片最初出现时，人们几乎是录下了麦克风所能录取的全部声音。人们不久便发现，直接再现现实反而不能造成真实感，所以声音也必须像画面一样经过选择。（如果你正在一条车马杂沓的街上和别人谈一个有趣的问题，你的眼睛就不会去注意这些车辆的式样，你的耳朵也同样不会去注意这些车辆驶过时发出的声音。）

正是音响范畴的这种相对的贫乏性，才使音乐在电影中使用得如此频繁，甚至可以说，如此之滥。20年来在这方面的进步是非常之小的。我们原先希望有声电影将会促成一种全新的音乐——一种完全为麦克风和扩音器设计的音乐，它和影片结合得非常紧密，以致几乎无法拆散。可是我们现在不得不承认，除了少数特殊的例外，还从未见过这种音乐，而专为影片撰写的音乐也没有显出任何真正的独创性。埃里克·沙蒂在1924年为无声片《休息节目》写的伴奏音乐要比今天许多为有声片写的音乐“电影化”得多。

1929年：“毫无疑问，我们是处在最初的探索阶段，但是，使人感到惊奇的是，有声电影在这么短的时期里竟然已经产生了许多刻板公式。你没有‘听’够二十部影片，你就已经能够断言，有声电影的效果似乎有

点老一套，该是探求新的效果的时候了。爵士音乐、激昂动人的歌曲、钟摆声、杜鹃报时声、舞厅里的鼓掌声、汽车的马达声或盘子的破裂声，这一切无疑都很好，但是，在十部不同的影片中听了十次以后，谁也难免要感到厌倦的。

"我们必须把如下两种情况加以区别：一种是只为新鲜，才在影片中加些声音助兴，这种东西人们很快就会厌倦，而另一种则是为了帮助观众了解剧情，并借以唤起一种单看画面所不能产生的感情。后一种是很少见的，而这也正是使人感到忧虑的地方。可见的世界从电影一出现起就显得无比丰富了……（但如果说，模仿真实的声音是令人失望的、似乎局限性很大的话，声音处理却有着美好的前途。加上了'真'声的有声动画片在这方面提供了一个有价值的先例。）

"如果找不到或不能恰如其分地使用新的音响效果，那些热爱纯粹的有声片的人恐怕就要感到失望了。在这种情况下，我们将会只看到对白片，而这种光景在我们看来实在已毫无美妙之处可言了。

"在伦敦，美国人所吹嘘的对白片对观众的那种少有的吸引力倒是一点也不夸张的。从中午一直到晚上11点，观众不断涌向永远是客满的电影院。几个月前，美国'土语'的声音曾使人发笑，但今天已不再有人大惊小怪了，而明天，它也许会影响伦敦话呢。

"上月内倒了三家剧院，全改成了对白片影院。（其中有一家放映了一部非常坏的影片，我们即使不怎么喜欢舞台剧，但是当我们看到空空如也的乐池像一口棺材盖满了鲜花的时候，当我们看到漆黑的舞

台——犹如一座阴风惨惨的庙宇——上有许多苍白的脸在黑夜里用雷鸣般的声音交谈着私语的时候，我们却不能不为脚灯的强烈光芒感到遗憾。）其他剧院正在艰苦地挣扎着，企图以降低票价来拉住观众。报纸几乎每天都用极大的篇幅来谈论对白片：评价、争论、赞扬、报道新的发明、内部计划和新公司成立的消息。

"如果我们想了解对白片的问题和为什么对白片首先是美国工业的产物，我们必需注意，在全世界四万家左右的电影院中，美国就占了二万家，而其他英语国家则占四五千家。因此，归总起来就有二万五千家电影院可以不经任何改造就接受美国的对白片。而这些电影院所吸收的是英镑和美元……

"在欧洲，语言的隔阂妨碍了人们去摄制难以收回成本的大型对白片。欧洲人和美国人无疑将会设法克服这个困难，摄制出讲多种语言的对白片。但这是属于以后的问题了，何况也没有任何迹象说明这一切必须尽快得到解决……"

1950年：问题始终未能解决，而"巴培尔塔"[①] 也仍然是对白片的象征。

在外国对白片上印字幕是有缺点的，它迫使观众去念文字而不能同时观看银幕上所出现的东西。至于"配音译制"，让·雷诺阿说得好：如果这些译制者是生活在像中世纪那样的理性的时代，他们必然会在广场上被烧死，因为他们赋予人体一个原不属于他本人的

---

① 典出《圣经》，相传诺埃的儿子们想造一座通天的高塔，因而触怒了上帝，上帝便让他们在语言上陷于混乱。

声音，简直就像犯了施行巫术罪。（很奇怪，那些一般荣誉感都很强、并且非常注意保护“演员的尊严”的演员们竟然也如此驯从地接受这种不光彩的、甚至等于否定了他们自己的职业的工作。）

对白片使其他许多莫名其妙的东西也应运而生。例如，一个好莱坞制片人为了拍一部战争片，可以不惜巨资地造起一座德国城市和一座法国村庄。而在这些布景中，人们可以为了追求“地方色彩”和最真实的细节而费尽心机，但是，那些假扮的德国人和所谓的法国人却一起讲着……英语。一方面是极其注意现实性，另一方面则是破坏了艺术效果的演出程式，这种自相矛盾的荒唐事正是阿尔丰斯·阿莱① 笔下的绝好材料。

有人会回答说，舞台上也出现过这种荒唐的例子，高乃依笔下的西班牙人或拉辛笔下的土耳其人都讲着赛维涅夫人的语言②。这种回答，对于研究过戏剧和电影的不同本性的人来说，是毫无意义的。因为戏剧（单一的舞台，单一的激情）并不想表现真人真事，它只是根据已由观众认可的演出规律来表现一个动作的异常程式化的面貌。因此，人物在布景的假定性的框子中所讲的语言可以不是他在现实生活中所用的语言。

在电影中，如果人们花了那么多精力去搭布景，那是为了避免，比方说，一条真马路和一条为了拍片需要而建造的马路在画面上出现任何明显的不同。绝大部

---

① 阿尔丰斯·阿莱（1855～1905），法国幽默作家。

② 赛维涅（1626～1696），法国一贵族夫人，以写给她女儿的信所用的优美、清晰、自然的文笔著名。

分影片力求在银幕上把一切表现得跟真情实况一模一样，就仿佛是真有其人，真有其事，当场拍下来似的。

演出艺术是程式的产物，这一点我们完全清楚。但是，在同一出演出中，程式与程式之间不应当彼此矛盾。

1929年："……我们不必去注意那些拙劣的对白片，这些影片并不少见，像《施和受》和《奇怪的货船》便是最好的例子。

"在这些影片中，画面确实已被降低为一张留声机唱片的图解，而整个演出的目的只是尽可能'电影化地'再现一出舞台剧。布景才三四堂，场面冗长，充满了对话，叫不懂英语的人感到厌烦，叫懂英语的人感到吃不消。用来点缀对话的一些科诨，使我们预感到了未来法国对白片的面貌，因为那些法国制片人早在无声片里就已经流露出他们对最坏的舞台剧的偏爱了。

"对于这些人，——如果他们还不是无可救药的话——我们敬请他们在动手拍摄法国对白片之前，先去看看百分之百的对白片《百老汇情歌》和部分对白、部分有声的《游艺船》，看看那些卓越的动画片——它们今天代表着新电影的最不成问题的成就。"

2

1929年5月伦敦——"《百老汇情歌》是目前伦敦最受欢迎的影片。这是美国最新出品的一部影片，它集中地显示了自《爵士歌王》出现以来的三年中人们在对白片方面所进行的一系列改进。凡是对录音工作的复杂性有所了解的人，都会认为这样的影片是一个奇

迹，导演哈莱·布蒙和他的合作者们(共十五人，不算演员，名字都出现在片头上)看来很喜欢跟摄影和录音方面的种种难题打打交道。演员们在影片中活动频繁，又跑又跳，既健谈，又好嚷，忽而深思，忽而私语，但他们的动作和声音都显得非常灵巧，如果我们对科学和细致的组织工作所创造的奇迹向来一无所知的话，准会对此拍案叫绝的。在这部影片中，一切都不是寄托于偶然性。这部影片的制作者们像工程师那样精确地进行工作，所以，那些至今还以为拍片工作可以在一片混乱的状态(即所谓灵感)中进行的人，倒颇能从中吸取一些教训。

"对白片在《百老汇情歌》中第一次找到了它自己的表现形式：它既非电影、又非戏剧，而是一种新的样式。固定不动的镜头——这原是对白片的一个缺点——已经消失。在这部影片中，镜头和摄影角度就像在一部优秀的无声片中同样灵活多变。演员的表演非常好，讲话的贝茜·勒芙胜过了我们过去那样喜爱的不讲话的贝茜·勒芙。音响效果使用得很有智慧，哪怕有些还显得多余，有一些则值得作为范例来提出。

"例如，我们在听到关门声和车辆开走声的同时，银幕上出现了贝茜·勒芙倚窗而立、悲痛欲绝的形象，我们并没有看到对方的离去。这个很短的场面把全部效果集中在演员的脸部，而它在无声片里也许就非得分割成若干个画面了；这场戏的精彩之处就在于通过音响而获得了'地点的统一'。

"再如，贝茜·勒芙正郁郁寡欢地躺在床上，显得心事重重，我们感到她快要哭了，但是，她的脸却在

阴影中渐渐化出，从已经变成黑色的银幕上传出了一声呜咽。

“在这两个例子中，我们看到声音在恰当的时刻代替了画面。看来，有声电影也正是通过简练地运用它的表现手段才取得了独创的效果的。如果我们可以看到正在鼓掌的手，我们就无需听到鼓掌的声音了。当这类粗陋、累赘的音响效果不再走红以后，有才能的导演们将会去学习卓别林的无声片中的做法，例如，通过人物脸上出现车厢的光影来暗示火车的抵达。（但是，这种有节制地使用音响效果的作法能否使观众、特别是制片人感到满足呢？他们是否更会喜欢模仿所有的声音而不是聪明地挑选少数有用的声音呢？）

“在目前这些对白片里，我们已常常感到，如果在对话过程中看到的是听话者的脸，似乎要比看到讲话者本人的脸更有意思一些。美国的电影导演们可能已经看到这一点，因为，他们中间好些人已经常地和相当巧妙地使用这种方法了。这一点很重要，因为这表明，他们已经走完了对白片的最初阶段，不再那么幼稚地坚持要让我们看到演员的嘴唇正好是在发出声音的一刹那间张开，总而言之是不那么想炫耀机器设备的优异效率了。

“有声电影中一些最优美的效果，正是交替表现（而不是同时表现）可见形象和形象发出的声音的结果。在新技术诞生之初的混乱时期里得出的这条教训，将成为未来的电影的一条规律。

“《和谐曲》是《百老汇情歌》的姊妹作。它同样也是以一家游艺场的后台为背景的。（这不会是最后一

次！有声电影要求……)这部影片成绩平平，其中除了一个在舞池里大打出手的场面以外，没有什么值得一提的东西。这场殴斗的两个主角始终没有让人看见(他俩被看热闹的人遮住了)，殴斗是通过打击声和喊叫声来暗示的。

“就像《百老汇情歌》一样，演员的表演非常出色：查理·罗吉讲话、跳舞、唱歌并且把爵士乐队的所有乐器都演奏了一遍。其他演员的表演也很灵活，而他们带话的表演也如同他们在无声片中的表演一样自然。他们在讲话时不带舞台腔，这也使人联想到舞台演员也未必比其他人更适宜于担任有声片中的角色。过去从未讲过话的电影演员也许会更适合于这种新的样式。但是——如果我们根据美国的例子来判断——对白片的优秀演员主要还是应该到游艺场里去物色。

“上述两部影片都是从头到尾讲话不停的(即所谓百分之百的对白片)。影片《游艺船》则有所不同。很可能这部巨片原来并没有打算拍成对白片。但在它的整整十二个月的拍摄过程中，对白片的流行已成定局，于是《游艺船》也就设法迎合时流了。其结果是出现了一部杂种的影片，其中无声的场面——人物借助字幕来表情达意——是和歌唱、讲话的场面交替出现的。这种混合倒并不如有人想像的那么刺目，虽然这个作法在理论上，也像滑稽歌剧一样是不能成立的。但是，其中至少有两个场面相当杰出。

“第一个场面是在游艺船上一座小剧场中展开的。一个男演员和一个女演员出现在舞台上。他们以庄重的声调朗诵台词，但同时又悄声地谈情说爱，约定在演

出完毕后再见面。这一切发生在正忙于看戏的观众眼前，发生在正躲在侧幕里学夜莺叫的导演眼前。这位聪明的电影导演像这样交替地表现矫情的朗诵和真情的私语，轮流地运用近景和远景，其效果之佳妙是可以想见的。不论是无声电影或舞台剧都无法创造这种效果。

“其次，一个衣着寒伧的女歌手正在一家咖啡馆中献唱。导演的意图是想把这个女人的成名过程一笔交代出来。就在唱歌的同时，女歌手的形象消失了，一系列快速的闪现镜头把我们带进了一座大音乐厅，在那里，同一个女歌手穿着晚礼服正唱到一直没有中断过的那支歌曲的最后几个音符。

“镜头剪接得很巧妙，新方法运用得很灵活，这是影片的两大成功……”

1950年：自从《百老汇情歌》和另一些跟它同时期的优秀影片问世以来，这种技巧至今还没有得到任何明显的发展。华尔脱·罗特曼的《世界的旋律》(1929年)虽然有若干浮夸、幼稚之处，毕竟还不失为可供未来的导演们学习的“正确地运用了新方法”的典范作品。

乔治·夏仑索尔在最近的一篇文章中谈到1950年在巴黎上映的《乱世佳人》(1938年)时，曾这样指出说：“今天重映某些在战前拍摄的成功影片，并不是单为满足电影俱乐部的要求，有许多对它们大加赞赏的人，甚至还不知道这些都是老古董呢！”

由此也可以想见，电影技巧从有声片最初出现的那几年以来，进步得何等缓慢。

1929年:"……如果无声片的最忠实的信徒能抛开偏见,研究一下对白片和有声片,他们立刻就会改变信仰。

"对白片中的佼佼者,已不再是拍下来的舞台剧了;它有独立的生命。形形色色的音响、不同人声的协合,使有声电影整个来说要比无声电影更为丰富。但是,这是不是一种假象呢?是不是一种有害的奢侈呢?由于这种进步,电影是得不偿失的。它占领了声音的世界,但是,它却失去了无声电影所统治的梦幻世界。我观察了一下刚看完一部对白片的观众。他们就像是从游艺场中出来的,并没有什么迹象说明他们曾经在纯粹画面的无声世界里体验过心醉神迷的乐趣。这些观众有说有笑,哼着刚听来的曲子。他们并没有失去他们的现实感。"

3

1929年5月,伦敦。"对白片在美国取得胜利后,便从英国开始去征服欧洲。明年冬天就该轮到法国了。不久,全世界的一些重要城市都将听到影子在银幕上讲话,任何地方的观众很可能都将被这种新鲜玩意儿所吸引。如果这种新鲜感能持久的话,我们直到今天为止所理解的那种电影,将会变成什么样子的呢?

"在理论上,对白片是可以产生一些杰作的。比如说,可以用这种新工具来演出莎士比亚的剧本……但是,在实际中,除非制片企业的经济结构发生某些巨大的变化,对白片是注定只能算作一种低级的样式。如果用低成本来拍对白片,最后势必为了对话便牺牲画

面，面满足于对话的结果，则是拍下来的舞台剧或音响的图解。这种令人丧气的东西，我们在不久之后一定会看到的。

"如果用高成本来拍对白片，制片人为了争取大量的、良莠不齐的观众，就必须事先揣摩他们的口味，避开任何新颖大胆的构思，以免造成误解，影响公司的财政收入。

"无声片生产当然同样也受这些条件的制约。但这里有一个重要的不同之处：在无声片中，镜头的选择还含有一部分偶然性，所以才智出众的人还稍有用武之地。尽管制片人事先安排得很周密，尽管通天的财力足以压制一个导演的才能，但蒙骗一下制片人还是可能的。我们完全可以说，绝大部分有价值的作品都是依靠这种蒙骗才出世的。当电影公司的老板把《芝加哥之夜》这样一个'社会新闻'题材交给斯登堡，把长篇连载小说《梯丽莎·拉更》交给约克·费德尔时，他们并不知道这些贫乏的题材会产生我们后来所看到的那些感人肺腑的悲剧。如果他们事先知道这种结果的话，他们还能照样进行吗？很可能又是从商业的角度来考虑啦，前怕狼后怕虎啦，生怕接触有力量、有独创性的思想啦，希望符合观众的习惯啦……结果这些影片就永无问世之日了。类似的例子还多着呢。

"然而，在对白片中，这种性质的'错误'几乎是不可能发生的。台词在开拍前已经过多次审读、讨论，按照既定规格决定好了的。拙劣的对话，势所难免的各种借自滑稽戏或闹剧的科诨，把优美的画面搞得乌烟瘴气。以最最不入流的知识分子的口味作标准写成的

对白，将成为对白片的大祸害。在《游艺船》和《百老汇情歌》的一些最好的片段中，拙劣的对白破坏了多少优美的画面！凡是厌恶平庸的戏剧和廉价的文学的人，都万难接受这种对白。

"'——想想你的父亲，想想你的过去，想想我们那条老船……'，《游艺船》中老提词员以一种悲剧的声调向热泪满眶的劳拉·拉·勃朗特这样说道。

"我塞上了耳朵。当我听不见对话，只看见两个人凄然相对的时候，粗劣不堪的场面却变得感人至深了。

"陈腔滥调漫天遮地而来，亚历山大·阿尔诺所谓的语言这一自古以来的束缚重新得势——这就是一种本身虽很可贵、但其效果却可能造成祸害的新发明给我们带来的危险。从大量影片中间挑选出来的寥寥几场好戏，并不足以打消我们内心的恐惧。在文学的园地里，在贫瘠的文字世界里，似乎正在日渐萎败的诗，仅仅在昨天才带着尚未稳定的节奏和十分原始的纯朴，在一块全世界注目的巨大白布上恢复了生命。但是，就在这同一块白布上，却突然发出了声音，所用的词句我们又那么耳熟……对白片有诗意吗？我担心的是语言表现的精确性会把银幕上的诗意赶走，就像它赶走了梦幻的气氛一样。无声的人物在我们的想象中所说的语言，永远要比真实的语言优美得多，影片的主人公在沉默的帮助下对我们的想象倾诉衷曲。明天，这些人物却要在我们耳边聒噪不已，而且欲罢不能。

"在制片商——对这些人来说，艺术的高峰永远在于最完整地模仿现实——的压力之下，电影将失去它

的非现实性所带来的那种魅力。在谈到塔尔马[①]和戏剧的真实性时,夏多勃里昂[②]曾经这样说过:'你一旦去追求这种物质形态的真实性,你就不得不去复制,因为唯物的观众要求复制品。'这句话对现阶段的有声电影真是再适用不过的了。

"但是,在不放弃无声电影的成果的前提下,把语言和画面结合起来,也未必是不可能的。假定说,在一部影片里,对白代替了字幕,它纯粹是为画面服务,只是作为一种'辅助性'的表现方法,一种简练的、中性的词句插入画面,那么,在这种情况下,视觉表现方面的任何探索就决不会受到影响了。为了协调这两者之间的关系,只需要少许智慧和良好的愿望就足够了。但是,人们是否愿意接受这个解决方案呢?他们是否会向虚假的对话,向现成的词句,向逼得我们远离舞台、到'唯沉默为上'的银幕面前去避难的那股聒噪劲屈服呢?

"尽管有声片在开始时难免要有一些缺点,但是,我们仍然可以对它寄予某种希望。至于对白片,哪怕它刚问世时有过一些成功之作,它却使我们感到焦虑不安。

"当对白片在美国受到同声一致的欢迎时,当所有那些碌碌无能的制片匠在为对白片大声喝彩,希望这个新上帝能帮助他们少出些丑的时候,有两个人却发出了反对的呼声:卓别林和冯·斯特劳亨。这两个人

---

① 塔尔马(1763~1826),法国悲剧演员。

② 夏多勃里昂(1768~1848),法国作家。

(凡是对电影多少有些了解的人都热爱和承认这两个人的才能和独立精神)的寓意深远的态度,应当引起那些因为一心追求新奇而变得盲目乐观的人反省。"

1950年:我乐于承认我是错了,我的顾虑是没有什么基础的,但是,我仍然要遗憾地说,在1929年写下的这几句话在1950年并非毫无意义。

"那么你是希望电影仍然变为无声的了?"有人将会不无惋惜地这样问我。

请允许我用上文已经引用过的一句话来回答吧:"使我们害怕的倒不是对白片的发明,糟糕的是我们的工业家们以后决不会放过滥用它的机会。"此外再从下文就要谈到的另一篇文章里引用一句来回答这个问题:"谁也没有因为画面上加了声音而感到遗憾。谁也不想指责这个美妙的发明。我们深感惋惜的只是人们历来对它的糟蹋……"

如果我们可以对未来表示一点希望的话,那么,我们希望电影在技术上的发展顺序是:先是立体电影,然后是彩色电影,最后才是声音和对白。唉!……正如阿尔曼·沙拉克罗[1] 在同一时期谈同一题目时所说的:"假如电气和水力能在发现煤炭和矿藏之前就为人所知,地球对于某些人说来该会雅致得多了!但是,发明的次序总是不像人们一般所想象的那样有条理。——而且还那么恼人。"

但是,把这个混乱的过渡时期描写得最妙不过的还是亚历山大·阿尔诺:"我拒绝接受对白片有好几个

---

① 阿尔曼·沙拉克罗(1899~　　),法国剧作家。

星期之久，尽管有一个美国人曾经意味深长地对我说：'如果你把一个会叫爸爸和妈妈的洋娃娃送给一个小孩子，哪怕它叫得再坏，他也不会再要别的玩具了。观众就是些孩子。所以我把全部资本都投在对白片上。'"

然而，阿尔诺又加了这样一句话，这句话至今还使那些当年与他有同感的人低回久之呢："至于我，我是无资可投，我唯一的财富是我的信仰，这个我还不打算放弃呢。"

（邵牧君、何振淦 译）

阿尔莱蒂

阿尔莱蒂（Arletty，1898～1992）　法国女歌唱家、喜剧演员。出生于塞纳省的古尔博瓦市。年轻时当过服装模特儿。1920年起开始登台演出，先是在教会里演一些宗教剧，后转向戏剧舞台，并从事唱歌与参加电影拍摄。参加演出的电影有《北方饭店》、《不拘小节的女人》、《晚间来客》、《男人的清规戒律》等。她的文笔也很生动，1971年著有《保卫者》，出版后深受法国人的喜爱。

田野上的爱情

对一般人来说，初恋是美好的，但我的初恋却是痛苦的；对一般人来说，初恋是幸福的，但我的初恋却是辛酸的。我虽然也经常回忆我的初恋，但却又害怕回忆我的初恋。

说起来，我的初恋既简单而又平凡。那是在 1914 年，我刚刚 16 岁。人们都说"二八姣娃"，意思是说，十五六岁的少女是一生中最漂亮的时期。我到底怎么漂亮，现在是很难用语言说清楚的。我只记得我家经常来人提亲说媒，有些冒失的小伙子还带着丰厚的礼物亲自上门求婚。当我去田里干活儿的时候，后面经常跟着一些痴情的小伙子，向我大献殷勤。他们有的说说笑笑，引我开心；有的唱起情歌，轻浮地向我挑逗；有的则替我干活儿，讨我欢心。可是，我对这些全无动于衷，一不是因为我情窦未开、麻木不仁，二不是因为我高傲娇贵、自命不凡。那是因为什么呢？是因为我已经有了心上人。

我的心上人是一个极普通的小伙子。是我在田里

干活的时候认识的。他的相貌并不十分出众，但他的身体非常强壮；他的家庭并不十分富裕，但他的心地非常善良。我们已经偷偷地相爱了几个月了。为了使那些求婚者早点死心，我们公开了秘密，并举行了定婚仪式。

仪式热闹极了。不仅所有的亲友都来了，乡亲邻居也来了。大家尽情地唱歌，高兴地跳舞，畅快地饮酒。最令人难忘的是接吻。大家吻我们，我们吻大家，当然我们也相互吻。接吻表示了亲友们的祝贺，接吻表现了乡亲们的赞美，接吻表达了我们的爱情。

就在我们沉浸在无限幸福之中的时候，令人诅咒的第一次世界大战爆发了。侵略者隆隆的炮声，不仅炸破了人们生活的安宁，也击碎了我们美好的希望。我的那位心上人像其他成千上万名年轻的小伙子一样，告别了亲人，奔赴战场。

最揪心的便是离别的时刻。我的泪珠成串成串地往下掉。他虽然没有流泪，但看得出来，心中比我还要难受，因为他不但要忍受与亲人离别的痛苦，还要遭受战场上死亡的威胁。

“亲爱的，你在外要千万小心！我等着你！”

“亲爱的，你在家也要多多保重！我一定回来！”

话虽然不多，但代表了我们两颗相爱的心！

然而战争是无情的。我们的这次离别实际上是永诀。就在当年的 8 月 7 日，一条噩耗传来，我的心上人在一次战斗中牺牲了。我几乎哭成了泪人。眼泪滴出了我的不幸遭遇，滴出了我的悲惨命运；眼泪冲去了我初恋的欢乐，冲去了我对未来的憧憬。要知道，

我当时才16岁啊！以后的人生道路还很长很长，我怎么过呢？

现在，我已是80高龄的老人了。我干过工厂的女工，做过剧院的杂务、当过歌唱家、干过翻译，演过电影。在我的工作和生活中，不乏胜利的喜悦，也有失败的苦恼，然而无论在任何情况下，我都没有忘怀我的初恋。

啊！我的初恋，一个简单而又平凡的故事！一个遥远而又临近的故事，一个值得回忆而又害怕回忆的故事，一个能给人带来欢乐而又能催人泪下的故事。

（董天琦、栾永万 译）

奥唐·拉拉

奥唐·拉拉（Claude Autant – lara, 1901～　　）法国著名电影导演。毕业于巴黎高等艺术学校。1919年涉足电影，当过布景师、服装设计师。1933年起开始任导演，一生共导演数十部电影，代表作有《魔鬼附身》、《红与黑》、《穿过巴黎》、《情夫如林》等，在法国享有极高的声誉。其他还有《不幸时刻》、《白衣女日记》等。从1948年起开始担任全法艺术组织的领导工作，历任全法电影工会主席、名誉主席，全法戏剧协会主席、名誉主席。

初恋在溜冰场

15岁以前，我从未参加过什么冬季运动，就连法国人最喜爱的滑雪，我也不会，因为我的父母喜静不喜动，特别是在天寒地冻的冬季，他们很少到野外去。

可是到了15岁那年，由于一个偶然的机会，我迷上了溜冰。天知道，我居然颇有这方面的天赋，既没有名师指点，也没经勤学苦练，我买了一双溜冰鞋，在冰上三滑两滑就掌握了溜冰的要领；几个礼拜以后，我已经溜得舒展自如了。我是很喜欢跳舞的，这时我异想天开地自问：能不能把一些舞蹈动作引到溜冰中来呢？我一试，还真行。尤其是华尔兹舞，当我在冰上跳起来的时候，立刻吸引了不少人。有的啧啧称赏，有的竟模仿着也跳了起来。我为我的胜利而高兴，为我的创造而自豪。

一天下午，我在一处溜冰场上溜得兴味正浓，发现在我前方有一位年轻的姑娘，看样子是刚刚开始学习溜冰，因为她溜得很慢，而且身子东斜西歪的。是年轻人好为人师的特点驱使呢，还是我对她产生了好感？

我自己也说不清。总之，我当时萌发了这么一个念头：毛遂自荐，当她的溜冰老师。于是，我鼓足勇气，双脚一用力，来了一个速滑冲刺，一下子冲到了她的面前。

可是，正如俗语所说的："想把事情办好，结果反而更糟。"我的动作太冒失突然了，她一点儿也没有思想准备，就听"哎呀"一声，只见她猛地向后倒去。我想拉住她，但是没有成功。

我吓呆了，怔怔地站在那儿。当我明白了该怎么办的时候，救护员来了，大家七手八脚地把她抬进了一辆汽车。这时，我才意识到我闯了大祸，干了无可挽回的蠢事。我的心跳得很厉害，我自言自语地说：责任全在我，我应该承担一切后果。

上帝总算有同情心。姑娘的伤势比预料的要轻一些，但住院治疗是免不了的。我天天去医院看望她、陪伴她、安慰她。除了上课，我别的什么也无心去做。我把心爱的冰刀扔进了贮存室。为了使姑娘在医院里过得愉快，我还动了许多脑筋：有时，买一束美丽的鲜花送给她；有时，借给她看一本精彩的小说；有时，给她讲有趣的见闻。但无论我怎么做，心中的内疚丝毫没有减轻。

这一天，我又去看望她。刚走进医院，就看见她站在花坛旁边，微笑着向我招手，看样子她已经痊愈了。她上身穿一件大红毛衣，下身穿一条紧身黑裤，外罩一件紫罗兰大衣，没系钮扣。老实讲，自打她摔伤以来，我天天看到她，但从来没有仔细地欣赏过她，不是吗，表示歉意唯恐不及，哪里还敢有非分之想呢？现在，我才觉察到，她是一位相当漂亮的姑娘：她的容貌，是那

样的秀丽；她的身材，是那样的苗条。我的心中不禁萌生了一种从未有过的感情。

“今天出院吗？祝贺你！”我主动走上前去打招呼。

“是的，谢谢！”她说。

我们围着花坛边走边谈。

“以后，你还常来看我吗？”她扭过头来微笑着问。

要在以往，我会掂量掂量她这句话的意思，找个恰当的句子来回答的，但这时，由于她的痊愈，我打消了任何顾虑，同时，我也不愿意掩饰我刚刚萌生出来的感情，所以我毫不犹豫地回答：

“一定！”

不过，回答以后，我的脑子一转，又补上了一句：“只要你欢迎，我一辈子都希望看到你。”这是一只“试探气球”，我是想试探一下她心里有没有萌生同我一样的感情。

好一个聪明的姑娘！她并不直接回答我的话，而又反问了一句：

“真的吗？你一辈子？”

这叫我怎么说呢？我只得点了一下头。

这时，姑娘停住了脚步，我也停住了脚步。就像谁在我们俩身上各放了一块磁铁一样，她在向我靠近，我也向她靠近，最后，我们热烈地拥抱、接吻在一起了。

以后，我们俩的关系自然不言而喻了。我们谈了几年恋爱，便结了婚。举行婚礼那天，听了我们的恋爱经过，有个捣蛋鬼开玩笑说新娘是“因祸得福”，说新郎是“意外收获”。亏他想得出！

（董天琦、栾永万 译）

萨 特

萨特(Jean Paul Sartre,1905～1980)法国哲学家、剧作家、小说家。出生于巴黎。幼年丧父,寄居外祖父家。1929年毕业于巴黎高等师范学校。后在中学任哲学教师多年。第二次世界大战爆发后应征入伍,曾被德军俘虏,获释后参加法国地下抵抗运动。萨特是法国战后重要文学流派存在主义的倡导者,在创作上,主张写真实,反对雕琢、浮华。他的剧作一定程度上表现了他的存在主义思想,有《群蝇》、《死无葬身之地》、《在密室里》、《涅克拉索夫》等剧本。小说有《话语》、《恶心》、《福楼拜》等。1964年,获得诺贝尔文学奖。

读　书

我是从书堆里开始我的生活的，就像我将在书堆里结束我的生活一样。在我外祖父的办公室里到处都是书，他禁止别人碰这些书，只一年一次，在十月份开学之前才能给这些书掸去灰尘。还有我不识字的时候就已经对这些竖着的石头倍加崇敬：它们或是直立，或是斜立，像砖块似地在书架格子里挤压着，或是间隔摆着，犹如古代石柱形成的通道，高雅而壮观。我感到我们全家的兴衰全系于这些石头。它们都很相像，我在这所小小圣殿里嬉戏，周围是低矮、古老的文物，它们曾看到我出生，也将看到我死亡，它们的永恒保证了我的未来将与过去一样的宁静。晚上常常偷偷地触摸它们，使我的手有幸沾上它们的灰尘。但那时我还不知道怎样做才好。每天我都看到一些场面，却不知其含义是什么。比如，我的外祖父平时特别笨拙，还得我母亲给他戴手套，可他摆弄这些文物书籍时他的手却像主祭那样敏捷娴熟。我曾千百次地看到他漫不经心地起来，绕他的桌子转一圈儿，一两步就穿过了屋子，准

确地抽出一本书，用不着选择，一边翻着书，一边回到他的坐椅上去，刚一坐下，就用拇指与食指联合动作一下子翻到需要的页码，并让纸张发出一种皮鞋般的响声。有时，我走近这些盒子，它们像牡蛎一样打开着，我发现里面裸露的肌体，灰白发霉的叶片，有些肿胀，覆盖着黑色的脉络，吸着墨汁，散发着菌味。

在我外祖母的房间里，书都是倒着放的。她常从一所阅览室里借书，我从未见她一次借两本以上。她借的这些玩艺儿使我想起新年时吃的糖果，因为这些书的纸张又薄又闪闪发光，好像用砑光纸做的似的。这些纸页闪光、洁白，几乎都是崭新的，它们似乎都包含着神奇的奥秘。每星期五，我外祖母都穿装打扮，准备出去，并且向别人说："我要还书去"。可她回到家来，先摘下黑色帽子和短面纱，然后就从手笼里把书抽出来。我莫名其妙，自忖道："这是不是还是原来的那几本书呢?"她把这些书小心翼翼地"盖"起来。然后从中选出一本，她拿着书坐到靠窗子的地方。她坐在那把带有野苣图案的安乐椅里，戴上她的老花镜，不断发出幸福而又疲倦的叹气声。她低下眼睑看起书来，嘴上露出使人愉悦的微笑。后来我在蒙娜丽莎的嘴上又发现了这种微笑。我母亲此时则一言不发，也要我保持沉默。这情景使我想到了弥撒、死亡和困倦，因为此时我心中充满了一种神圣的静寂。路易丝不时地小声笑了起来，她喊女儿过去，用手指指着一行字，这两个女人便交换一个会心的眼色。但是，我并不喜欢这些装璜过于讲究的小册子。这是些难登大雅之堂的书，我外祖父就毫不掩饰他的鄙视态度，他瞧不起这些专

给女人写的玩艺儿。星期天，他常常无事可做，便进妻子的房间，像柱子一样站到她面前，一言不发。大家都注视着他。他把玻璃窗敲得咚咚直响。后来，他想不出别的新花样，便转身对着路易丝，从她手里把小说夺走。她愤怒地喊道："查理！你把我的页码搞乱了！"这时，我外祖父已眉飞色舞地读了起来。突然，他用食指敲打着小册子，说："不懂！"

"你怎么会懂呢？你不从头看！"我外祖母反驳道。

他无可奈何地把书往桌上一扔，耸耸肩走了。

他肯定是有道理的，因为他是写书的人嘛。我很了解这一点：他曾指给我看过在书架格子上摆的书，那是一些厚厚的硬皮大部头，棕色的帆布封面。"小东西，这些书都是外公写的。"多么令人自豪啊！我是创造这些圣物的专业巨匠的外孙，他像管风琴制造者、教士的裁缝师一样受到别人的尊敬。我亲眼目睹他为自己的著作呕心沥血：每年他都要重版《德语读本》。假期时，全家都在焦灼不安地等待着重版的清样。查理忍受了这样无所事事的闲呆着。邮差终于送来了一些又大又软的包裹。有人用剪刀剪断捆包绳，外祖父便打开长条校样，并把它们按次序摆在饭厅的桌子上，挥动红笔改起来。每发现一处印刷错误，他便从牙缝里挤出"见鬼"的咒骂声，直到女佣说已到吃饭时间，要在桌上摆刀叉时，他才停止骂人。此时，大家都很高兴，我则站到一把椅子上，兴高采烈地观赏着这些带着血红条痕的一行行的黑字。查理·施韦策尔告诉我：他的发行人是个不共戴天的敌人。外祖父从来不会算账：由于无生活忧虑，他花钱随意挥霍；由于好显示富裕，

他对人慷慨大方；到了晚年，他变得吝啬，这是80岁老人常有的毛病，是老人行动不便、怕死心理的结果。那个时候，他的这种吝啬表现为对别人的疑神疑鬼：当他收到稿费汇款单时，他总是举起双臂，喊叫说别人在掐他的脖子，或是跑到外祖母房间，阴沉着脸宣称"我的发行人抢了我的钱，就像树林里的强盗一样。"我从这里吃惊地发现了人剥削人。这种可恶的事情幸亏少见，若是没有这种事世界该多美好啊，老板可以根据能力付钱，工人则可以根据本事拿钱了。为什么这些吸血鬼的发行家不这样做，却要喝我可怜的外祖父的血呢？因为外祖父的献身精神没有得到报偿，我对他更加尊敬了，把他看作圣人。由此，我很早便把教书看作是一种神圣职业，把文学看作是使我入迷的嗜好。

我那时还不识字，但已很时髦地要求要有"我的书"。外祖父便到了他那个可恨的发行家那里给我要来了诗人莫里斯·布绍尔的《故事集》。这些故事源于民间传说，作者自称是仍保留了儿童的眼光，根据儿童的特点把它们改编成故事的。我想马上弄懂这些故事，先选了两本最薄的书，用鼻子闻了闻，又用手掂了掂，随意地把书打开到想看的那一页，同时把那页纸弄得发出响声。真是白费劲：我并没有感到弄懂了什么。我又试着把这些书当成玩具娃娃，摇晃它们，亲它们，打它们，这一切也毫无结果。急得我要哭起来，最后便把书放到妈妈的膝盖上。她从针线活儿上抬起眼睛，看着我问道："亲爱的，你是要我给你读这些仙女故事吗？"我怀疑地反问道："仙女是在这书里吗？"这个故事我太熟悉了，因为我母亲常给我讲它，当她给我洗完

脸，要给我擦花露水的时候，或当香皂从她手里滑到浴缸底下伸手去寻找我的时候，她都给我讲这个故事。对这个太熟悉的故事，我总是心不在焉地听着。我心里只有安娜·玛丽，这个我每天早晨都听到的姑娘，耳朵里听到的只有她的那种奴仆特有的颤抖声音。我喜欢这种故事：讲讲停停，讲了上文没有下文，陡然变得自然流畅，一下又支离破碎，最后变得不可收拾，在一种富有旋律的松散结构中消失，经过一阵沉默之后，又重新组合起来。况且，故事就是这样产生的，它是自言自语的联系物。我母亲给讲的时候，我们都是单独的两个人，远离人类、众神和牧师，犹如树林里的两只牡鹿，只和其它的牡鹿和仙女们在一起。我简直难以相信能把我们的这种散发着香皂和花露水香味的世俗生活片断编进一本书里去。

安娜·玛丽让我坐在她的对面，坐在我的小椅子上。她向前探着身体，垂下眼睑，睡着了。从这副雕像般的面孔发出一种石膏制品的声音。我糊涂了：这是谁在讲述？在讲什么？在给谁讲？我母亲早已离开了我，因为我既看不到微笑，也看不到心心相印的表示，我被流放了。而且，我也不懂她的语言。她哪儿来的这种泰然自信呢？过了好一会，我才明白：这是那本书在说话，一些句子从那里出来，使我感到恐惧。这些句子是真正的千足虫，它们麇集在一起，舞动着音节和字母，拉长了二合元音，震颤着双辅音；它们忽而歌唱，忽而鼻音嗡嗡，忽而间隔着停顿和叹息，充满着陌生的词语；它们自我陶醉，得意于自身的九曲回肠般的结构，丝毫不顾忌我是否能忍受得了。有时候，这些句子还

没等我明白过来就消失了，还有的时候，我早已懂了，它们却继续雍容高雅地说下去，连一个逗号标点也不肯漏过。当然，这些话不是对我说的，至于故事本身却是美丽动人的：砍柴人，他的老婆和他们的两个女儿，还有仙女。这些小老百姓是我们同类却都染上了庄严崇高的色彩，他们明明是衣衫褴褛，却说成是衣着华贵，真是文过饰非，横增色彩，把一切行为都变成常规典礼，把一切事都变成堂而皇之的礼仪。有人开始有了疑问：我外祖父的出版商专门出版教学用书，他从不放过任何利用年轻读者的简单头脑的时机。他好像是对一个孩子讲话：他若是砍柴人，他会怎样做呢？两个女儿中他会更喜欢哪一个呢？他会同意对巴拜特的惩罚吗？幸亏，被问的这个孩子不止是我，我害怕回答这些问题。然而，我还是回答了，我的声音很小，谁也听不见，我感到自己变成了另一个人。安娜·玛丽也一样，她像个头脑非常清醒的盲人，也变成了另外一个人。我感到自己是所有母亲的孩子，而她就是所有孩子的母亲。当她读完的时候，我便迅速地把书从她手里拿过来，夹在胳膊底下，连一声"谢谢"也不说就走了。

日子久了，我就迷上了这种使我感到超脱自己的轻松游戏。莫里斯·布绍尔以大商店柜台老板为招徕顾客而常有的那种殷勤关心着儿童，这使我感到受宠而得意。我突然喜欢上了这些事先编造好的故事，而不再喜欢那些临时拼凑的玩艺儿。我对字句的严格连贯性开始敏感了：每次读书时，老是同样的字句不断重复，而且按同样的顺序重复，我听了上句等下句。在安娜·玛丽的故事里，所有的人物都是得过且过，任人摆

布，就像她自己的遭遇那样，各有不同的命运。而我却像是在教堂里望弥撒，那些同样的名字和事件翻来覆去，永无休止。

我那时嫉妒妈妈，决心取代她的角色。我拿到一本名叫《在中国：一个中国人的苦难》的书，来到了一间堆放杂物的小屋里。在那里，我高高地坐在一只折叠式的铁床上，便装模作样地读了起来：我看着那一行行的黑字，一行也不放过，并且高声讲着一个故事，自己讲自己听，尽量读好每个音节。人们吃惊地发现了我——或是说我让别人吃惊地发现了我——人们惊叫起来，并决定：该是教我学字母的时候了。我热心地学起来，就像一个初学教理的人。我竟至给自己单独加课：我拿着一本埃克多·罗的《流浪儿》爬到我的折叠式铁床上便读了起来。对《流浪儿》的故事我都能背出来，我便一半是背故事，一半是连蒙带猜地读了起来，我一页一页地翻读，当我读完最后一页时，我已经会读了。

我欣喜若狂：属于我了，这些书页中的干哑的声音，这些声音我外公用目光使之变活，他听得见，而我那时却听不见！今后，我也要听到它们了，我也要满腹经纶，我也要知道一切。人们允许我在图书室里随处活动，于是我便向人类的智慧冲锋。正是这一点造就了现在的我。后来，我经常听到排犹主义者指责犹太人不了解大自然给人的教益和宁静。我对他们的回答是：“如此说来，我要比犹太人更像犹太人。”农民孩子的那种甜蜜的天真和滔滔不绝的回忆在我的脑海里无从找到，因为我从未搬弄过土块，也没有掏过鸟窝。我从未采集过植物标本，也从未用石子打过鸟雀。但，那

些书曾是我的鸟和鸟窝，我的家畜，我的牲畜棚和我的农村。图书室就是一面镜子中反映的世界，它有无限的深度，变化无穷，不可预料。我开始了难以令人相信的冒险：我爬到椅子上、桌子上去够书，不怕书会像雪崩似地倒下来把我埋起来。书架高层上的书我好长时间仍然够不到；有些书我刚刚发现就被人从我手里夺走了；还有一些书藏了起来。我拿到书，便读了起来，有时我以为把书放回了原来的地方，却经常是经过一个星期以后才再找到它们。我看到了一些可怕的东西：我打开一本画册，看到一张彩色插图，上面有非常难看的昆虫，好像在蠕动。我趴在地毯上通过读封特耐尔、阿里斯托芬、拉伯雷作枯燥无味的旅行。那些句子和那些东西一样让我看不懂：必须注意观察它们，绕圈子，假装离开，突然回来在它们不戒备的时候逮住它们。不过在大部分情况下，它们仍保持了自己的秘密。我成了拉佩鲁斯、麦哲伦、瓦斯科·德加玛，我发现了一些奇怪的土著居民：在特伦斯用十二音节诗翻译的作品里发现了"埃欧冬狄毛鲁门诺斯"人，在一部比较文学的著作里发现了"特异反应"人。一些佶屈聱牙的词如"尾音节省略"、"交错配列法"、"无瑕宝石"，还有许许多多难以理解、闻所未闻的怪词儿突然出现在某页的什么地方，只要这些字一出现整个段落都变得支离破碎了。这些艰涩而隐晦的文字我只是在十年或十五年之后才懂得它们的涵义，甚至直到今天，它们仍然是不可理解的：它们构成了我的记忆的腐殖土。

图书室里的书无非都是些法国和德国的伟大经典作家的作品。也有一些语法书，几本著名小说，莫泊桑



短篇小说选，一些艺术品——一幅鲁本斯画、一幅凡·戴克画、一幅迪耶勒画、一幅伦布朗特画——这都是我外祖父的学生送他的新年礼物。这是个狭小的天地。但是大拉露斯词典为我取代了一切：我随意地在写字台后面倒数第二层的书架上拿了一册，上面标有 A－Bello，Belloc－ch 或 ci－DMele－Po 或 Pr－Z 等字母（这些字母的组合变成了专有名词，它们各自表示普通常识的某些方面，比如有 ci－D 区 Pr－Z 区，以及它们所代表的那个区域的动物和植物，那个区域的城市，伟大人物以及他们参与的战役等等）。我把这册书放在外公用的吸墨纸的垫板上，我翻开这册书，我在里边发现了各种各样的真实的鸟类，我在里边捕捉真实的蝴蝶，它们都落在真实的花朵上。人和动物都在里边，活灵活现：那些版画是它们的躯体，那些说明文字便是它们的灵魂，它们的各自独特的本质。实际上，还有一些模糊的草图，多少有点像真实的样子，虽然尚不完美。这可能是因为动物园里，猴子不大像真猴子，而在卢森堡公园里人也不大像真人的缘故。我的精神状况是属柏拉图学派式的，习惯从概念客体，我从概念上能发现更多的真实性，而不是在客体实物上，因为我首先有的是概念，也因为概念对于我像客体实物一样。光是从书本上认识宇宙的；理解它，把它加以划分，给予名目，加以思考，它还是神秘得可怕。我从书本中得到的混乱的个人体验同现实中偶然发生的事件混合在一起。我的这种唯心论就是从这里产生的，后来用了 30 年时间才得以克服。

（张 放 译）

加　缪

加缪(Albert Camus,1913～1960)　法国小说家、剧作家、伦理家和政治理论家。出生于阿尔及利亚。1936年毕业于阿尔及利亚大学。他一生热爱戏剧,但他的剧作不如他的文学作品受欢迎。然而1944年和1945年分别首演的《误会》和《卡利古拉》,却成了荒诞派戏剧的两个里程碑。他的主要作品还是小说和哲学著作,有小说《局外人》、《鼠疫》、《堕落》和《误会》等,散文集《反面与正面》、《婚礼》、《西西弗神话》和哲学随笔《反抗的人》等。1957年获诺贝尔文学奖。1960年死于车祸。

西西弗的神话

诸神处罚西西弗不停地把一块巨石推上山顶，而石头由于自身的重量又滚下山去。诸神认为再也没有比进行这种无效无望的劳动更为严厉的惩罚了。

荷马说，西西弗是最终要死的人中最聪明最谨慎的人。但另有传说说他屈从于强盗生涯。我看不出其中有什么矛盾。各种说法的分歧在于是否要赋予这地狱中的无效劳动者的行为动机以价值。人们首先是以某种轻率的态度把他与诸神放在一起进行谴责，并历数他们的隐私。阿索玻斯[1] 的女儿埃癸娜被朱庇特劫走。父亲对女儿的失踪大为震惊并且怪罪于西西弗。深知内情的西西弗对阿索玻斯说，他可以告诉他女儿的消息，但必须以给柯兰特城堡供水为条件。他宁愿得到水的圣浴，而不是天火雷电。他因此被罚下地狱。荷马告诉我们西西弗曾经扼住过死神的喉咙。普洛托[2] 忍受

① 阿索玻斯，希腊神话中的河神。

② 普洛托，罗马神话中的冥王。

不了地狱王国的荒凉寂寞。他催促战神把死神从其战胜者手中解放出来。

还有人说，西西弗在临死前冒失地要检验他妻子对他的爱情。他命令她把他的尸体扔在广场中央，不举行任何仪式。于是西西弗重堕地狱。他在地狱里对那恣意践踏人类之爱的行径十分愤慨，他获得普洛托的允诺重返人间以惩罚他的妻子。但当他又一次看到这大地的面貌，重新领略流水、阳光的抚爱，重新触摸那火热的石头、宽阔的大海的时候，他就再也不愿回到阴森的地狱中去了。冥王的召令、气愤和警告都无济于事。他又在地球上生活了多年，面对起伏的山峦、奔腾的大海和大地的微笑他又生活了多年。诸神于是进行干涉。墨丘利[1] 跑来揪住这冒犯者的领子，把他从欢乐的生活中拉了出来，强行把他重新投入地狱。在那里，为惩罚他而设的巨石已准备就绪。

我们已经明白：西西弗是个荒谬的英雄。他之所以是荒谬的英雄，还因为他的激情和他所经受的磨难。他藐视神明，仇恨死亡，对生活充满激情，这必然使他受到难以用言语尽述的非人折磨：他以自己的整个身心致力于一种没有效果的事业。而这是为了对大地的无限热爱必须付出的代价。人们并没有谈到西西弗在地狱里的情况。创造这些神话是为了让人的想象使西西弗的形象栩栩如生。在西西弗身上，我们只能看到这样一幅图画：一个紧张的身体千百次地重复一个动作：搬动巨石，滚动它并把它推至山顶；我们看到的是

---

① 墨丘利，罗马神话中的商业神。

一张痛苦扭曲的脸，看到的是紧贴在巨石上的面颊，那落满泥土、抖动的肩膀，沾满泥土的双脚，完全僵直的胳膊，以及那坚实的满是泥土的人的双手。经过被渺渺空间和永恒的时间限制着的努力之后，目的就达到了。西西弗于是看到巨石在几秒钟内又向着下面的世界滚下，而他则必须把这巨石重新推向山顶。他于是又向山下走去。

正是因为这种回复、停歇，我对西西弗产生了兴趣。这一张饱经磨难近似石头般坚硬的面孔已经自己化成了石头！我看到这个人以深重而均匀的脚步走向那无尽的苦难。这个时刻就像一次呼吸那样短促，它的到来与西西弗的不幸一样是确定无疑的，这个时刻就是意识的时刻。在每一个这样的时刻中，他离开山顶并且逐渐地深入到诸神的巢穴中去，他超出了他自己的命运。他比他搬动的巨石还要坚硬。

如果说，这个神话是悲剧的，那是因为它的主人公是有意识的。若他行的每一步都依靠成功的希望所支持，那他的痛苦实际上又在那里呢？今天的工人终生都在劳动，终日完成的是同样的工作，这样的命运并非不比西西弗的命运荒谬。但是这种命运只有在工人变得有意识的偶然时刻才是悲剧性的。西西弗，这诸神中的无产者，这进行无效劳役而又进行反叛的无产者，他完全清楚自己所处的悲惨境地：在他下山时，他想到的正是这悲惨的境地。造成西西弗痛苦的清醒意识同时也就造就了他的胜利。不存在不通过蔑视而自我超越的命运。

如果西西弗下山推石在某些天里是痛苦地进行着的，那么这个工作也可以在欢乐中进行。这并不是言过其实。我还想象西西弗又回头走向他的巨石，痛苦又重新开始。当对大地的想象过于着重于回忆，当对幸福的憧憬过于急切，那痛苦就在人们的心灵深处升起：这就是巨石的胜利，这就是巨石本身。巨大的悲痛是难以承担的重负。这就是我们的客西马尼[1] 之夜。但是，雄辩的真理一旦被认识就会衰竭。因此，俄狄浦斯不知不觉首先屈从命运。而一旦他明白了一切，他的悲剧就开始了。与此同时，两眼失明而又丧失希望的俄狄浦斯认识到，他与世界之间的唯一的联系就是一个年轻姑娘鲜润的手。他于是毫无顾忌地发出这样震撼人心的声音："尽管我历尽艰难困苦，但我年逾不惑，我的灵魂深邃伟大，因而我认为我是幸福的。"索福克勒斯的俄狄浦斯与陀思妥夫斯基的基里洛夫都提出了荒谬胜利的法则。先贤的智慧与现代英雄主义汇合了。

人们要发现荒谬，就不能不想到要写某种有关幸福的教材。"哎，什么！就凭这些如此狭窄的道路……？"但是，世界只有一个。幸福与荒谬是同一大地的两个产儿。若说幸福一定是从荒谬的发现中产生的，那可能是错误的。因为荒谬的感情还很可能产生于幸福。"我认为我是幸福的人"，俄狄浦斯说，而这种说法是神圣的。它回响在人的疯狂而又有限的世界之中。它告诫人们

① 客西马尼，福音书中所说的耶稣被犹大出卖而遭大祭司抓捕前所在的地方，位于橄榄山下。耶稣在此作最后的祷告，而门徒们都在沉睡。

一切都还没有也从没有被穷尽过。它把一个上帝从世界中驱逐出去，这个上帝是怀着满足的心理以及对无效痛苦的偏好而进入人间的。它还把命运改造成为一件应该在人们之中得到安排的人的事情。

西西弗无声的全部快乐就在于此。他的命运是属于他的。他的岩石是他的事情。同样，当荒谬的人沉思他的痛苦时，他就使一切偶像哑然失声。在这突然重又沉默的世界中，大地升起千万个美妙细小的声音。无意识的、秘密的召唤，一切面貌提出的要求，这些都是胜利必不可少的对立面和应付的代价。不存在无阴影的太阳，而且必须认识黑夜。荒谬的人说"是"，但他的努力永不停息。如果有一种个人的命运，就不会有更高的命运，或至少可以说，只有一种被人看作是宿命的和应受到蔑视的命运。此外，荒谬的人知道，他是自己生活的主人。在这微妙的时刻，人回归到自己的生活之中，西西弗回身走向巨石，他静观这一系列没有关联而又变成他自己命运的行动，他的命运是他自己创造的，是在他的记忆的注视下聚合而又马上会被他的死亡固定的命运。因此，盲人从一开始就坚信一切人的东西都源于人道主义，就像盲人渴望看见而又知道黑夜是无穷尽的一样，西西弗永远行进。而巨石仍在滚动着。

我把西西弗留在山脚下！我们总是看到他身上的重负。而西西弗告诉我们，最高的虔诚是否认诸神并且搬掉石头。他也认为自己是幸福的。这个从此没有主宰的世界对他来讲既不是荒漠，也不是沃土。这块巨石上的每一颗粒，这黑黝黝的高山上的每一颗矿砂唯有对西西弗才形成一个世界。他爬上山顶所要进行

的斗争本身就足以使一个人心里感到充实。应该认为，西西弗是幸福的

（杜小真 译）

生 之 爱

巴马的夜，生活缓慢地转向市场后面的喧闹的咖啡馆，安静的街道在黑暗中延伸直至透出灯光与音乐声的百叶门前。我在其中一家咖啡馆呆了几乎一整夜。那是一个很矮小的厅，长方形，墙是绿色的，饰有玫瑰花环。木制天花板上缀满红色小灯泡。在这小小空间，奇迹般地安顿着一个乐队，一个放置着五颜六色酒瓶的酒吧以及拥挤不堪、肩膀挨着肩膀的众宾客。这儿只有男人。在厅中心，有两米见方的空地。酒杯、酒瓶从那里散开，侍者把它们送到各座位。这里没有一个人有意识。所有的人都在喊叫。一位像海军军官的人对着我说些礼貌话，发散着一股酒气。在我坐的桌子旁，一位看不出年龄的侏儒向我讲述自己的生平。但是我太紧张了，以致听不清他讲些什么。乐队不停地演奏乐曲，而客人只能抓住节奏，因为所有的人都和着节奏踏脚。偶尔，门打开了。在叫喊声中，大家把一个新来者嵌在两把椅子之间。[1]

---

[1] 在确定真正文明的快乐中有某种快意。而西班牙人民是欧洲少有的文明人之一。

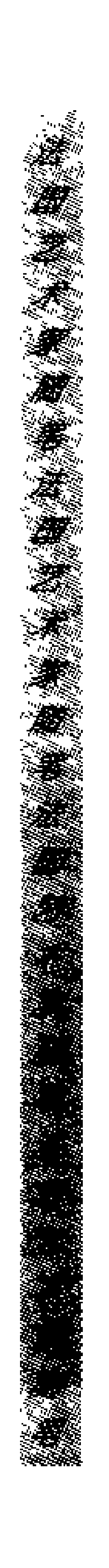
突然，响起一下钹声，一个女人在小咖啡馆中间的小圈子里猛地跳了起来。“21岁，”军官对我说。我愣住了。这是一张年轻姑娘的脸，但是刻在一堆肉上。这个女人有1.8米左右。她体形庞大，该有300磅重。她双手叉腰，身穿一件黄网眼衫，网眼把一个个白肉格子胀鼓起来。她微笑着，肌肉的波动从嘴角传向耳根。在咖啡馆里，激情变得抑止不住了。我感到这儿的人对这姑娘是熟悉的，并热爱她，对她有所期待。她总是微笑着。她总是沉静和微笑着，目光扫过周围的客人，肚子向前起伏。大厅里所有的人都喊叫起来，随后唱起一首看来众人都熟悉的歌曲。这是一首安达卢西亚歌曲，唱起来带着鼻音。打击乐器敲着沉闷的鼓点，全部是三拍的。她唱着，每一拍都在表达她全部身心的爱。在这单调而激烈的运动中，肉体真实的波浪产生于腰并将在双肩死亡。大厅像被压碎了。但在唱副歌时，姑娘就地旋转起来，她双手托着乳房，张开红润的嘴加入到大厅的合唱中去，直到大厅里所有的人都卷入喧哗声中为止。

她稳当地立在中央，汗水漉漉，头发蓬乱，直耸着她笨重的、在黄色网眼衫中鼓胀的腰身。她像一位刚出水的邪恶女神。她的低前额显得愚蠢，她像马奔驰起来那样只是靠膝盖的轻微颤动才有了生气。在周围那些兴奋得跺脚的人们中间，她就像一个无耻的、令人激奋的生命形象，空洞的眼睛里含着绝望，肚子上汗水淋漓。

若没有咖啡馆和报纸，就可能难以旅行。一张印有我们语言的纸，我们在傍晚试着与别人搭话的地方，

使我们能用熟悉的动作显露我们过去在自己家乡时的模样，这模样与我们有距离，使我们感到它是那样陌生。因为，造成旅行代价的是恐惧。它粉碎了我们身上的一种内在背景。不再可能弄虚作假——不再可能在办公室与工作时间后面掩盖自己（我们与这种时间的抗争如此激烈，它如此可靠地保护我们以对抗孤独的痛苦）。就这样，我总是渴求写小说，我的主人公会说："如果没有办公时间，我会变成什么样？"或者："我的妻子死了，但幸亏我有一大捆明天要寄出的邮件要写。"旅行夺走了这个避难所。远离亲人，言语不通，失去了一切救助，伪装被摘去（我们不知道有轨电车票价，而且一切都如此），我们整个地暴露在自身的表层上。但由于感觉到病态的灵魂，我们还给每个人、每个物件以自身的神奇的价值。在一块幕布后面，人们看到一个无所思索的跳舞的女人，一瓶放在桌上的酒。每一个形象都变成了一种象征。如果我们的生命此刻概括在这种形象中，那么生命似乎在形象中全部地反映出来。我们的生命对所有一切天赋于人的禀性是敏感的，怎样诉述出我们所能品味到的各种互相矛盾的醉意（直到明澈的醉意）。可能除了地中海，从没有一个国家于我是那样遥远，同时又是那样亲近。

无疑，我在巴马咖啡馆的激情由此而来。但到了中午则相反。在人迹稀少的教堂附近，坐落在清凉院落的古老宫殿中，在阴影气氛下的大街上，则是某种"缓慢"的念头冲击着我。这些街上没有一个人。在观景楼上，有一些迟钝的老妇人。沿着房屋向前，我在长满绿色植物和竖着灰色圆柱的院子里停下，我融化在



这沉静的气氛中，正在丧失我的限定。我仅仅是自己脚步的声音，或者是我在沐浴着阳光的墙上方所看见掠影的一群鸟。我还在旧金山哥特式小修道院中度过很长时间，它那精细而绝美的柱廊以西班牙古建筑所特有的美丽的金黄色大放异彩。在院子里有月桂树、玫瑰、淡紫花牡荆，还有一口铁铸的井，井中悬挂着一只锈迹斑斑的长把金属勺，来往客人就用它取水喝。直到现在，我还偶尔回忆起当勺撞击石头井壁时发出的清脆响声。但这所修道院教给我的并不是生活的温馨。在鸽子翅膀干涩的扑打声中，突然的沉默蹯缩在花园中心，而我在井边锁链的磨击声中又重温到一种新的然而又是熟悉的气息。我清醒而又微笑地面对诸种表象的独一无二的嬉戏。世界的面容在这水晶球中微笑，我似乎觉得一个动作就可能把它打碎，某种东西要迸散开来，鸽子停止飞翔，展开翅膀一只接一只地落下。唯有我的沉默与静止使得一种十分类似幻觉的东西成为可以接受的，我参与其中。金色绚丽的太阳温暖着修道院的黄色石头。一位妇女在井边汲水。一小时之后，一分钟、一秒钟之后，也可能就是现在，一切都可能崩溃。然而，奇迹接踵而来。世界含羞、讥讽而又有节制地绵延着（就像女人之间的友谊那样温和又谨慎的某些形式）。平衡继续保持着，然而染上了对自身终了的忧虑的颜色。

我对生活的全部爱就在此：一种对于可能逃避我的东西的悄然的激情，一种在火焰之下的苦味。每天，我都如同从自身中挣脱那样离开修道院，似在短暂时刻被留名于世界的绵延之中。我清楚地知道，为什么

我那时会想到多利亚的阿波罗那呆滞无神的眼睛或纪奥托[①] 笔下热烈而又呆钝的人物。[②] 直至此时，我才真正懂得这样的国家所能带给我的东西。我惊叹人们能够在地中海沿岸找到生活的信念与律条，人们在此使他们的理性得到满足并为一种乐观主义和一种社会意义提供依据。因为最终，那时使我惊讶的并不是为适合于人而造就的世界——这个世界却又向人关闭。不，如果这些国家的语言同我内心深处发出回响的东西相和谐，那并不是因为它回答了我的问题，而是因为它使这些问题成为无用的。这不是能露在嘴边的宽容行为，但这拿达只能面对太阳的被粉碎的景象才能诞生。没有生活之绝望就不会有对生活的爱。

在伊比札，我每天都去沿海港的咖啡馆坐坐。5点左右，这儿的年轻人沿着两边栈桥散步。婚姻和全部生活在那里进行。人们不禁想到：存在某种面对世界开始生活的伟大。我坐了下来，一切仍在白天的阳光中摇曳，到处都是白色的教堂、白垩墙、干枯的田野和参差不齐的橄榄树。我喝着一杯淡而无味的巴旦杏仁糖浆。我注视着前面蜿蜒的山丘。群山向着大海缓和地低斜。夜晚正在变成绿色。在最高的山上，最后的海风使风磨的叶片转动起来。由于自然的奇迹，所有的人都放低了声音。以致只剩下了天空和向着天空飘去的歌声，这歌声像是从十分遥远的地方传来的。

---

① 纪奥托(1226－1337)，意大利画家。

② 正是由于微笑与注视的出现，希腊雕刻开始衰落，意大利艺术开始流传。犹如美之结束即精神之始。

在这短暂的黄昏时分，有某种转瞬即逝的、忧伤的东西笼罩着。并不只是一个人感觉到了，而是整个民族都感觉到了。至于我，我渴望爱如同他人渴望哭一样。我似乎觉得我睡眠中的每一小时从此都是从生命中窃来的……这就是说，是从无对象的欲望的时光中窃来的。就像在巴马的小咖啡馆里和旧金山修道院度过的激动时刻那样，我静止而紧张，没有力量反抗要把世界放在我双手中的巨大激情。

我清楚地知道，我错了，并知道有一些规定的界限。人们在这种条件下才从事创造。但是，爱是没有界限的，如果我能拥抱一切，那拥抱得笨拙又有什么关系。在热那亚有些女人，我整个早上都迷恋于她们的微笑。我再也看不见她们了。无疑，没有什么更简单的了。但是词语不会掩盖我的遗憾的火焰。我在旧金山修道院中的小井中看到鸽群的飞翔，我因此忘记了自己的干渴。我又感到干渴的时刻总会来临。

（杜小真 译）

反 与 正

这是一个独身、不寻常的女人。她同有头脑的人物往来密切，她袒护他们……并且拒不见她家族中的某些成员，这些人在她的阶层中是被人鄙视的。

姐姐留给她的一笔遗产使她感到麻烦。在生命结束时刻到手的这 5 000 法郎成了一个包袱。必须安排

这笔钱。如果，几乎所有的人都能够使用一笔数目很大的财产，那当钱的数目很小时，麻烦就开始了。这个女人始终忠实于自己。临近死亡，她要埋藏她的老骨头。她有了一个真正的好机会。在她所在的城市的墓地，有一块地租期已满，地产主建造了一个地下墓穴，建筑线条简洁，黑色大理石筑成。一句话，真是一处宝地。主人说她出 4 000 法郎就可把这块地让给她。于是她买下这处墓穴。那里有一种真实可靠的价值，以躲避纷乱的交易和政治事件。她让人整修了墓穴内部，做好准备，接受她自己的身体。待一切就绪，她让人把她的名字刻成金色大写的字母。

这件事使她心满意足，她完全沉浸在对她自己坟墓的爱之中。在工程开始时她来察看。后来每星期六下午她都要来看一次。这是她唯一的外出和仅有的消遣。下午二点左右，她走很长的路来到位于城墙边的墓地。她走进小墓穴，小心翼翼地关上门，然后跪下祈祷。就这样，她置于自身面前，她把现在的她同她应该成为的样子对照比较，重新找到了一直断裂的链子的接环。她没有费力就识别出神明隐秘的意图。凭借一种特殊的象征，她有一天甚至明白，在世界的眼中，她已经死了。在万灵节，她到得比平常晚一些，她发现墓门人口有人虔诚地堆放了紫罗兰。一些富于同情心的陌生人很细心地注意到这座墓前没有鲜花，于是把他们的鲜花分一些到这座墓前并且悼念这位无人怀念的死者。

现在我回到眼前的事情上来。窗户的另一边的花园里，我只看到院墙，还有那些洒落着光线的树叶。再



高一点的地方还是树叶。再往上看则是太阳了。但是,从外部所感到的这兴高采烈的气氛,这撒向世界的全部欢乐,我只辨认出在我的白色窗帘上晃动的树影。还有五道阳光在房间里倾吐着一片干草的香味。一阵微风吹过,窗帘上的树叶影子跳动起来。当云彩遮住太阳然后又离开时,从阴影中出现了一道由插着含羞草的花瓶射出的黄光。现在只需一道微光,我心中就会充满模糊而又不安的欢乐。1月的一个下午,我就这样面对世界的反面。但是,空气中还有一股寒气。到处可听见阳光薄膜在指甲下发生爆裂,而它又给一切东西都蒙上永久的微笑。如果不加入树叶与阳光的嬉戏中去,我会是什么?我又能做什么?是这道阳光——我的香烟在其中慢慢燃尽——这温馨和这在空气中呼吸的谨慎的激情。如果我试图到达什么地方,那就是这光线的最深处。如果我企图理解并尝一尝这告诉我们世界秘密的美妙滋味,那我在宇宙的深处找到的则是我自己。我自己,这就是说那种把我从伪装下解脱出来的极度的激情。

刚才,还发生了其他事情,一些人和他们买下墓地的事。但,让我在时间的幕布上剪下这一分钟。另一些人在书页间留下一朵花,在那里围起街头花园,爱曾从他们身边掠过。我也散步,但这是一位神在安抚我。生命是短暂的,浪费时间是犯罪。别人说我充满活力。但是当人迷途时,充满活力也是浪费自己的时间。今天是个休止,我的心要去与它自身相遇。如果焦虑还在压迫我,那是因为我感到了这不可触摸的时刻像水银珠一样从我手指间滑过。那些要背离世界的人,随

他们去吧。我不抱怨,因为我看着我诞生。在那一时刻,我的整个王国都是这个世界的一部分。这太阳和这阴影,这来自空气深处的炎热与寒冷。我要自问是否有某种东西正在死亡,人们是否忍受痛苦,因为一切都写在这扇窗户上,在它上面,天空在与我的怜悯相遇时洒下它的完美无缺。我可以说,我下面还要说,重要的是简朴和人道 不,重要的是真实。那一切——人道与简朴都铭刻其中了。什么时候我比当我是世界的时候更加真实呢?我在产生欲望之前就满足了。永恒就在那里,而我希求着它。我现在希望着,这已不再是幸福的了,而只是有意识。

一个人在静观,而另一个人在挖他的坟墓。怎么能把人们与他们的荒谬性分开呢?这是天空的微笑。阳光在膨胀,马上就到夏天了吗?这是必须热爱的人们的眼睛和声音。我凭借我所有的动作系于世界,凭借我的怜悯与感激系于世人。在世界的正面与反面之间,我并不要选择,我不喜欢人选择。人们并不要别人是清醒和讥讽的。他们说:"这就表示你们不善。"我看不出这其中的关系。诚然,如果我听见对某人说他是不道德的,我解释为他需要赋予自己某种道德。当他对另一人说他蔑视智慧,我理解为他不能承受他的怀疑。但因为我不喜欢别人作弊,伟大的勇气还是目不转睛地盯着阳光,就像面对死亡那样。还有,怎样论说这把对生命的酷爱引向这种神秘和绝望的纽带呢?如果我听着潜伏在物的深处的讽刺,它却慢慢地显露出来。它闪动着小而亮的眼睛说:"像……一样生活吧!"尽管进行了许多探索,这才是我全部的科学。



归根结底，我不肯定我是对的。但是，如果我想到这个人们向我讲述其经历的女人，这就并不重要。她就将死去。在她还活着时，她的女儿就给她穿上寿衣。在四肢未僵硬时，事情似乎比较好办。但这还是挺怪的，就像我们生活在匆匆忙忙的人们之间那样。

（杜小真 译）

卡 里 埃

卡里埃（Anne-Marie Carriere，1925～　）法国女电影和戏剧演员、歌曲作家、诗人。出生于巴黎。大学时代攻读法律与文书。曾任电台广播员。1963年阿娜·玛丽·卡里埃开始了电影和戏剧演员生涯，曾在电影《黄油食品》、《三个浪子》以及戏剧《我留在那儿》等中担任主要角色。后又从事歌曲和幽默诗创作，在法国深受欢迎。

当电灯灭了的时候

我的老家在里尔[1]。父亲在该市的图尔光开了一家工厂。图尔光是羊毛加工中心，法国从澳大利亚进口的羊毛，都要在这里经过洗涤和整理，然后才运到鲁贝[2]去纺织。

在我上中学的时候，有一年的狂欢节。我的同班同学雅克琳娜组织了一个化妆舞会，我跟雅克琳娜早早吃了晚饭就去布置了。舞会设在她家的客厅里。由于雅克琳娜的祖籍是澳大利亚，所以，她将客厅装饰得颇有澳大利亚风味。墙上挂了一块大壁毯，壁毯上织的是辽阔的草原和成群绵羊。客厅的四角，各放有一个玩具袋鼠，袋鼠的眼睛全朝着客厅的中央，仿佛它们是来参加舞会的观众。

雅克琳娜是舞会的主持人，对她的安排，我当然无可非议。但我是在巴黎长大的，我不能忘了欧洲的文化传统。所以，这天我特意戴了一顶极富法国古典色

---

①②都是法国北部工业城市。

彩的装饰帽，穿了一双乡土味十足的木屐。

万万没有想到，我的这种不协调的打扮竟引起了所有与会者的注目。有一个小伙子，长得跟雅克琳娜有点儿相像，他对我的打扮尤其感兴趣，一进门便盯着我看。

"让我来介绍一下！"雅克琳娜说。她先指着我说："这是我的好朋友阿娜·玛丽！"又指着那位小伙子说："这是我的堂兄波尔德！刚从澳大利亚运羊毛的'O'号船上下来！"

俗话说："朋友的朋友是朋友。"听了雅克琳娜的介绍，我对波尔德有了好感，当舞会正式开始的时候，我便主动邀请他做了我的舞伴。

小伙子的舞跳得棒极了，连当过几次舞会皇后的我，都自愧不如。

"你经常跳舞吗？"我问。

"我们以海为家的人，什么不干？唱歌、跳舞、酗酒、赌博，样样都来，船上的生活太无聊了。"他回答得挺干脆。

"那你在陆地上找个工作不好吗？"我又问。

"我喜欢海员生活。单纯、自由，还可以游览世界，结交各国朋友。比如现在，假如不当海员，我能认识你吗？"他回答得挺调皮。

不知是雅克琳娜的有意安排，还是哪儿出了故障，正当人们跳得兴致勃勃的时候，电灯突然灭了。客厅里一片漆黑。

我正不知所措，只觉得一股热气直往我脸前冲来，紧接着，火烫的嘴唇印上了我的面颊。好一个机灵鬼！

他在浑水摸鱼讨我的便宜。但我既没有躲闪，也没有指责他，因为作为一个少女，我已被一种从未触到过的电流击得昏昏然了。

电灯马上又亮了。波尔德似乎不好意思，再跳舞时不敢正视我，脚步也变得不太自然。为了打消他的顾虑，我小声说："刚才，我一点儿也不介意！"同时，我还故意把他引到灯光最暗的地方。不知为何，我竟产生了这样的念头：再灭一次电灯吧！时间也可再长一些，好让他的嘴唇印满我的面颊！

然而，电灯再也没有灭，他再也没有吻我。

狂欢节过后，我仿佛丢了魂似的，眼前老是闪现着舞会的场面。我的手经常情不自禁地去抚摸被波尔德吻过的地方，仿佛他的嘴唇真的在那儿烫出了永不消逝的印记。我决定去找他。但一打听，他已经随船回国了。

从此，在相当长的一段时间里，我对澳大利亚货船抵法的消息特别敏感。当然，不是指所有的货船，我所感兴趣的只是"O"号。

（董天琦、栾永万 译）

蒙　迪

蒙迪（Pierre Mondy, 1925～　　）法国著名电影、戏剧演员、导演。出生于塞纳省。1950 年开始进入演艺界，主演的电影有《忘却的纪念》、《医生》、《小姐》、《请别把他带到天堂去》、《粉红色的电话》等，戏剧有《青青的道路》、《掠夺》、《汤里的姑娘》、《约会在布拉柴》等。主演的电视片有《罪与罚》、《拿雨伞的人》、《失去的目标》、《发怒的夜晚》、《朗格鲁瓦夫人的真相》等。导演的电影和戏剧有《赤脚在公园里》、《两个小丑》、《三个男人在一匹马上》、《笑的故事》等。为表彰他在电影戏剧表演上的卓越成就，法国政府授予他文学艺术勋章。

一个了不起的女人

当我15岁的时候，正赶上第二次世界大战。那时我住在阿尔卑斯山区的一座小城镇上。

本来，像我这么小的年龄，是不可能被批准去前方打仗的，但出于一片赤诚的爱国之心，我为留在后方而感到羞愧，因此，我讥称自己为“逃兵”。

像我这样的“逃兵”，我认识好几个，当然，全是青一色的“和尚”。虽说不能去前方打仗，但我们经常组织起来，帮政府做一些力所能及的支前工作。我们还给自己的组织起了一个很好听的名字：阿尔卑斯俱乐部。有任务，大家齐心协力地去干；没任务，大家就在一起玩乐。

一天，来了一位年龄跟我差不多的姑娘，她要求参加我们的组织。一看到她那张漂亮迷人的脸蛋，所有成员都投了同意票。

这位美人的到来，打破了我们俱乐部的“纯洁”性，但给大家带来了欢乐，使俱乐部更加生机勃勃。我们每个人都发疯似地爱上了她，都梦想得到她的青睐。

一次，趁她不在的时候，大家放肆地聊天谈笑：

"见鬼！我这几天做梦老是梦见跟她在一起。"一个说。

"那有什么稀奇！我还梦见她拥抱我、亲吻我呢！"另一个说。

我呢，没有说，其实，我做的梦比他们还要甜。我做梦跟她结婚了，梦中我们都穿着婚礼服，俱乐部的伙伴们都来向我们祝贺。我沉浸在无比的幸福与自豪之中。

但是，也许是在战争年代，大家皆以团结为重；也许是我们年龄还小，对情场上的奥妙所知甚少，总之，我们并没有为争夺俱乐部里的这位"公主"而争强斗胜，发生矛盾，也没有对她做出任何不礼貌的举动，我们只是把爱深深地埋在心底里。

她在我们的俱乐部一共呆了一年时间，以后，随着俱乐部的解散，大家也各奔东西了。当她 17 岁的时候，嫁给了一个空军歼击机驾驶员。听到这个消息以后，一开始我们这些俱乐部的成员都好像受到了伤害一样，又难受又忌恨；但后来仔细想想，人家嫁的是一位为保卫祖国而战的英雄，应该表示祝贺才对，所以大家凑钱给她买了一样简单而又有意义的礼物送去了。她马上写了封感谢信，在信上她是这样说的：

"感谢大家的一片诚意。我永远不会忘记阿尔卑斯俱乐部的朋友们！祝大家都交好运，找到一个比我好百倍千倍的妻子！"

收到她的信，大家都很高兴，但对她的祝愿又很感慨。

有的说："到哪儿去找比她好百倍千倍的妻子呀！"

有的说："能找到跟她一样的妻子，我就心满意足了！"

有的说："想找到一个好妻子，首先得当上为祖国而战的英雄！"

大家说的全是心里话。假如不是战争很快结束了的话，我敢说，大部分伙伴，包括我自己，也会奔赴战斗最前线的。

谁也没有想到，不幸降临到了姑娘的头上。她的丈夫在一次战斗中英勇牺牲了。

听到这个消息以后，我马上去找她的父母，他们跟我住在同一条街上。我想通过他们打听一下她的情况。但是，她父母只知道她自丈夫死后就搬到图卢兹去了，具体地址也不太清楚。

又过了一段时间，别人告诉我：她把原来的住房献给政府做了全法国抵抗运动委员会的联络站。啊！好一个有抱负的姑娘！她不仅值得爱恋，更值得崇敬！

从此以后，我再也没有见到她。

在这一生中，我还认识了很多别的姑娘，有的是在参加戏剧演出时认识的，有的是在日常生活中认识的。我也曾深深地爱过其中的几个，她们有的长相一般，有的也颇有姿色。但假若问我，给我印象最深的姑娘是谁，我会毫不犹豫地回答：是阿尔卑斯俱乐部的那个女会员，她不仅是我第一个所爱的女人，也是最令我不能忘怀的一个了不起的女人。我非常同情她不幸的命运，一想起来我就激动得难以自抑。

啊！她的美丽、纯洁与坚强，将像永不熄火的灯光，一直照耀着我！

（董天琦、栾永万 译）

法布里

法布里(Jacques Fabbri, 1925～　　)法国著名的电影和戏剧演员、导演、编剧。出生于巴黎。毕业于图卢兹大学法律文秘系。1962年创办过“雅克·法布里戏剧公司”,并自任主席。主演《良药》、《巴黎之路》、《漂亮的美国女人》、《红色早晨》等电影和电视剧《迷人的小分队》、《荷兰人的财宝》、《真狡猾》、《瑞士人》等。导演并演出的戏剧有《一个夏夜的梦》、《馋嘴的匪徒》、《勾心斗角》、《江湖骗子》等。另外,曾与夫人合写《贫穷和高贵》、《灵魂》、《国王的誓言》、《大耳朵》、《两个孤女》、《一顶意大利草帽》等剧本。为表彰他在电影艺术上的卓越成就,法国政府授予他骑士勋章。又因其作品有不少是军事题材与农业题材,亦获得十字勋章和农业特殊贡献奖章。

一大包羽毛只换一个吻

年轻的时候，我患有情结症。这种病的唯一症状就是过分羞怯，怕在大庭广众中出头露面，尤其是怕跟女人接触。

其实，年轻时我长得健康魁梧，五官也挺端正。像我这样的小伙子，对女人也算是颇具魅力的，因此，年轻的姑娘们并不讨厌跟我接近，有的还主动找上门来。但是我一看到她们心里就发怵，说话结结巴巴，动作笨笨拙拙，让人见了简直觉得可笑。在很长的一段时间里，我甚至形成了一种条件反射：一看见女人，便想设法躲开，尽量不直接接触。

当然，说实在的，我并不是讨厌女人。俗话说："没有不吃鱼的猫，没有不爱女人的男人。"我正是青春年少的时候，女人对于我怎么会没有吸引力呢！我也像其他男人一样，经常幻想与漂亮的女人在一起，没少做跟心目中的美人儿作爱的梦。但我一旦真的跟女人在一起，又身不由己地难为情起来。我真恨我自己没有出息，是个大笨鹅。有时，我竟默默向上帝祷告，希望

上帝送给我一个法宝，比如神话中所说的隐身草之类。这样，当我跟女人接触时，由于自信女人无法看到我，不管我说什么做什么，也就无拘无束了。可这是无论如何也不可能的事儿。

有一年，我到俄国的一个山区去。在那儿，我遇到了一个女帽制造商。这是一个十分漂亮的年轻女人在小说中，我已看过不少作家笔下的俄罗斯美女，没有想到，现实中的这位女子更胜一筹。无论从哪个角度看，她都堪称绝代佳人。只见了一面我就被她迷住了。我心里不止一次这样说：这一回，我无论如何也要鼓足勇气跟她交个朋友。但当我靠近了她的帆布篷时，两腿却不由自主地打起颤来，心也跳得特别厉害，结果，没有说一句话，只朝篷内瞄了一眼，便急匆匆地走过去了。唉！我真没用！

这位女帽商一个人住在帆布篷里。那儿既是她的作坊，也是她的商店。她从帽厂批发了帽子，自己再重新加工，用各种各样的花和彩色羽毛将女帽装饰成一件件艺术品，然后摆到柜台上出售。因为那儿是个旅游点，她的生意挺兴隆。我胆子小，但脑子并不笨。打探到这些情况以后，我想出了一个绝妙的接近她的办法：搜集一些羽毛送给她。

经过一番努力之后，我拿着一大包漂亮的羽毛来到了她的帆布篷。由于我做了充分的准备，这一次腿没有抖，心跳也还算正常。

真是天从人愿！这时外面下起雨来，不仅避免了其他顾客的打扰，同时也有了多呆一会的理由。

“您想买帽子吗？”女老板热情地跟我打招呼，“这

儿的女帽是远近闻名的，买一顶回去，送给您的女朋友，这可是极其珍贵的礼物啊！”

“不！我……我……”

我的舌头还是不听使唤。我只得用动作来代替说话了。我打开包，将羽毛摊在柜台上。

“噢！您是卖羽毛的！好！我收购！我收购！”她喜出望外。

见我不吱声，她又说：“多少钱？先生！”

“不……不卖！”我摇摇头说。

“那你来干什么？”她不解地问。

我费了九牛二虎之力才把来意讲清楚：“我……我是来……来送给你这……这个的。”

她又惊又喜，瞪大眼睛望着我。

这时，我跟她离得很近。我被她的美貌完全征服了。我也不知从哪儿来的勇气，猛地抱住她，在她面颊上吻了一下，然后像飞一样冲出了帐篷，尽管这时外面的雨还下个不停。

就这样，我用一大包羽毛只换了一个吻。但我却十分满足。

（董天琦、栾永万 译）

阿　南

阿南（Roger Hanin，1925～　　）法国著名戏剧演员、导演。出生于阿尔及利亚。主要从事戏剧表演，主演的戏剧有《最甜蜜的爱情》、《罗马之夜》、《夜晚的家》、《暴力奇迹》、《袭击姑娘的歹徒》、《一个自由的姑娘》、《最疯狂的理由》等。由其导演并担任主要角色的电影有《保护者》、《伟大的宽恕》等，在法国有一定的影响。另外，他还导演电视片《哈斯马尼诺夫先生》等。写过《逗号》等剧本，为了表彰其在表演艺术上的成就，法国政府授予他国家荣誉奖章。

我被她吻昏了

我是在阿尔及尔出生的。记得在我十六七岁的时候，因为有事经常到我父亲的工作单位去，而认识了他的一位女同事。这是一个二十岁左右的姑娘，原名很长，为了方便，我总是叫她崩巴尔。

崩巴尔长得很漂亮，至少在我认识的所有女人中，她是最富魅力的一个。我也说不清是什么时候喜欢上她的，而一旦产生了这一感情，就再也无法排遣开。起初，我总是千方百计地在她周围转，没事找事地跟她接近、聊天。当我断定她并不讨厌我的时候，便主动向她发出约会的邀请。

她比我预想的要大方、爽快得多。于是，我们的正式交往开始了。我还是个穷学生，没有多少钱，因此，我极少邀请她去咖啡馆之类花钱的地方，而一般只约她去散步。她似乎毫不介意这些。散步时，我们总是手拉着手，边走边聊。我很愉快，她也很愉快。

一天傍晚，我们两个又约会在一起了。

“今天去哪儿?”她问。

"我看咱们就在大街上走走吧!"我说。

她点头同意了。一辆洒水车正好开过,喷出的水形成一条雾带,经晚霞一照,映出了彩虹一样的颜色,煞是好看。马路两边的棕榈树,像两排包着绿头巾的少女,在晚风中翩翩起舞。我们一路跟着洒水车走过去,这样不仅能呼吸到新鲜的空气,而且也感到格外凉爽。马路上不时可以遇到塞内加尔的士兵和从邻国来的移民。偶尔还能看到几个高个子的美国女人。她们大都打扮得妖形怪状,走起路来忸怩作态,而且嘴里还吹着口哨,让人看上去很不舒服。

"阿尔及尔的傍晚太美了!"崩巴尔说,"可惜人太多太杂了。"

"听说过去不是这个样子的,马路上很安静。"我说,"现在可好,简直成了联合国了!"

"不过这也有好处,增加了不少活跃气氛!"她又说,不知她讲的"活跃"是出于赞美还是在发牢骚。

说话之间,我们来到了一个广场边上,那儿的人更多。尤其是移民,五个一堆六个一伙的,不知道在干什么。我停在一个灯柱旁边,想仔细听听他们的对话。没想到崩巴尔突然搂住我,在我嘴唇上实实在在地来了一个吻。这是我第一次被姑娘吻嘴。由于过分突然和激动,我只觉得全身瘫软,一下子失去了知觉。

当我醒来时,发现歪在崩巴尔的腿上。

"我这是怎么啦?"我问。

"你昏过去了。刚才可把我吓坏了。我在你脸上又是打又是捏,折腾了好儿分钟呢。假如你再不醒的话,我就去喊救护车了。"

我身边已围了好些人。我又羞又愧，赶快拉起崩巴尔溜之大吉了。

俗话说：“一日被蛇咬，三年怕井绳。”打这以后，我从来不在大庭广众面前去吻女人，即使我非常爱她；同时，我也尽量避免不被女人在公开场合亲吻。当然，这一习惯只到结婚为止，因为举行婚礼时，我是无法说服新娘子免去接吻这一传统仪式的。

（董天琦、栾永万 译）

多　兰

多兰(Françoise Dorin，1928～　　)法国女作家、喜剧演员。出生于巴黎。参加演出的剧目有《最甜蜜的爱情》、《中国人》等。1969年起作电视广播节目《巴黎俱乐部》的解说员。1967年起开始发表作品，主要有小说《去看看妈妈》、《爸爸在工作》、《同一个地方的床》，剧本《爸爸的女儿们》、《肮脏的人》、《愚蠢的美》、《为了一切》，在法国有较大的影响。她还创作过许多歌曲，如《悲惨的维尼斯》、《永远不要承认》、《让我们一起幽默》等。为表彰她在文学艺术上的成就，法国政府授予她文学艺术骑士勋章。

悔恨没有恋上他

人在一生中总有许多遗憾事。我最大的遗憾是没有恋上我所爱的第一个男人。换句话说，我的初恋是以惨败而告终的。

20岁的时候，我认识了一个小伙子。他名叫弗雷德里克，年轻、聪明、机敏、漂亮。特别是他那一对大而明亮的蓝眼睛，射出的光就像一团火焰，一下子能把姑娘的心熔化。我对他一见钟情。无论从哪个方面来讲，他都是我理想的爱人。我爱他简直爱得发了疯。

但是，俗话说："好汉有九妻，歹汉没人理。"许多姑娘都爱上了他，大家就像蝴蝶看到鲜花一样，老是围着他转。这使我心里又急又恨。我向他发出了好多次口头邀请，请他陪我去森林里散步或者去剧院里看戏、去餐馆吃饭，他都婉言谢绝了，不是说工作太忙，就是说已有约会在先。我曾经扪心自问：难道我长得不漂亮，对他没有吸引力？不是的，我的相貌绝不比他周围的其他几个女人差；难道我的性格太泼辣，使他望而生畏？也不是，我这个人是有些泼辣，但在他面前我表现得比谁

都稳重文静。

一天晚上，我做了一个梦，梦见跟他成了亲。在洞房花烛之夜，我依偎在他的怀里，若醉若痴，心驰神往。

“你过去为什么一再拒绝我的约会？”我问他。

“口头上的东西是没有价值的。假如姑娘们的口头约会我都答应的话，即使我有分身术，将身体分成七个八个，也是不够用的。”他一本正经地回答

正在这时，忽听外面有几个姑娘在嚷：“别理她！她连一封情书也没写就想占有你，当心上当！”

怀中的“丈夫”听了，猛地挣脱了我的手，逃命似地大步向外跑去 我一着急，便醒了。

我再也睡不着了 回忆了一下梦中的情景，我似乎悟到了他冷淡我的缘由。于是，我一骨碌爬起来，一口气写了一封很长的情书。

信寄走以后，我度日如年，天天盼着他的回信。我不奢望他的信像我写的那样情意缠绵，只要他写上三个字“我爱你”，或者答应我的约会，我就心满意足了。我还不止一次去教堂里祈祷。我买了最大号的蜡烛，在圣母像前点燃，流着热泪一遍又一遍地乞求圣母可怜可怜我这个痴心的女子，让白马王子快点儿来到我的身旁。

可是，我的一切，都是沙滩上种庄稼——白费工夫。弗雷德里克，这个又可爱又可恨的小伙子，不但没有回信，连个人影儿也看不到了。

现在想来，我的初恋，只不过是躲开旅店老板算房钱——一厢情愿。弗雷德里克可能压根儿就没爱过我。这才是我惨败的真正原因。

（董天琦、栾永万 译）

科尔迪

科尔迪(Annie Cordy，1928～)法国女歌唱家、演员。出生于比利时。毕业于布鲁塞尔一所高等学校。后移居法国。曾是音乐厅、夜总会歌唱演员、电台播音员。演唱的歌曲中较著名的有《咪咪》、《少女》、《爱情之歌》、《小老鼠》等。1956年起开始电影戏剧演员生涯，参加演出的戏剧有《开满鲜花的路》、《爱情的检验》、《倒运》、《无拘束的夫人》，电影有《巴黎上空的爆炸》、《愚人节的玩笑》、《微笑，你好》、《跑遍郊区的姑娘》、《伊莎贝尔》等。曾因艺术上的成就，获得比利时政府特别颁发的布鲁塞尔骑士勋章。

令人难忘的夏天

我是在比利时出生的。15岁那年，我家还住在布鲁塞尔。由于父母的宠爱和放纵，我从小养成了泼辣、大胆的性格，凡是男孩子玩的游戏，无论多激烈、危险，我也敢玩。这年的春天，我迷上了滑板运动。一跳上滑板，我就陶醉在快速行进的欢乐之中。我仿佛长出了一对翅膀，特别是在斜坡上往下冲的时候，简直像飞一样快。滑板下轮子的响声，听起来像美妙的音乐那么迷人。

初夏的一天下午，我又在一条马路边上玩滑板。这里是一个小斜坡。当我狠狠地蹬了一脚，滑板飞快地冲向一个拐角处的时候，突然发现那儿站着一个小伙子，手里正拿着一张报纸在聚精会神地看。我想躲开他，但没有来得及，一下子撞到了他的身上。他被撞出去好几米远，我也摔了个四脚朝天。

我非常担心，一怕他受伤，要送医院；二怕他生气骂我一顿。没有想到，他拍拍屁股若无其事地爬了起来，反而冲着我哈哈大笑。本来我就摔得有点儿疼，再

加上有顾虑，当然是笑不出声来的，可一见他笑得傻呵呵的样子，我也不由自主地笑了。

“对不起！实在对不起！”我赶紧道歉。

“没关系！我小时候玩滑板也撞过人。”他无所谓地说，“不过，撞我这个十六七岁的大小伙子无所谓，以后要当心，可别撞上老人和孩子哟！”

我见这个小伙子说话和气，通情达理，刚才的担心便一下子烟消云散了。我大着胆子问他：

“那你笑什么呢？”

“你看！我正在看这个的时候，你却撞上我了。”

说着，他把手中的报纸递给我，让我看上面的一张漫画：一个小伙子玩滑板撞到了一个时髦女郎的身上，时髦女郎不但没怪罪他，反而在他面颊上吻了一个红唇印。

俗话说：“不打不相识。”我这一撞，撞出了一个男朋友。从此以后，我们经常约会。他见我特别喜欢滑板运动，便特意又去买了一块滑板，陪我一起玩。

我们去的最多的地方是森林。那儿的水泥路车少人稀，玩起来非常舒服，不必担心会撞上什么。而且，玩累了以后，还可以沿着林间的小路散一会儿步，或者在树底下坐着休息。我们玩得开心极了。有时，我们来一个速滑比赛，看谁先滑到前面一棵大树的旁边；有时，我们在想象的音乐声中共跳华尔兹舞。

森林中树叶的颜色告诉我：夏天已经过去，秋天来临了。随着小燕子的消失，他也不见踪影了。我在撞倒他的拐角处，以及我们经常玩滑板的森林里，默默地等过他许多次，但始终没有再看到他。我怅然，我痛

苦,我悔恨。我恨他为什么对我不告而别,我后悔为什么没有向他表明我的心迹。唉!在整个夏天,我们不在一起时,我时时刻刻想念他;我们在一起时,我时时处处觉得幸福。这不就是爱情的萌芽吗?我为什么不及时给它浇水施肥,而让它过早地夭折了呢?

为了赌气,我丢掉了滑板。后来,我穿上光洁、漂亮的皮鞋,一步一步地在演员世界的阶梯上攀登。再后来,我找到了真正的爱情,我嫁给了亨利·布鲁诺,他使我享受了38年的幸福生活。但15岁那年夏天发生的故事,仍不时出现在我的脑海里。

(董天琦、栾永万 译)

奥布丽

奥布丽(Cécile Aubry,1928～　　)法国著名女电影明星、导演和作家。出生于巴黎一个知识分子家庭。1948年开始演艺生涯。主演的电影有《黑玫瑰》、《白胡子》、《玛努的代言人》等,1961年起担任导演。1977年开始儿童文学创作,主要作品有《波利在暑期里》、《波利在葡萄牙》、《大城堡》、《幸运的自行车》等。她的波利系列儿童小说深受法国儿童的喜爱。

拿茉莉花的小伙子

有些人的初恋，是在他（她）年龄尚小、甚至还是一个孩子的时候；有些人的初恋，则又年龄过大、已经可以当爸爸（妈妈）的时候；我初恋时，却是不大不小、正当豆蔻年华。

那是1950年的时候，我有幸被邀参加一个超级作品——《黑玫瑰》的拍摄工作，在电影中担任一个重要角色。

由于剧情的需要，电影的外景选在摩洛哥的乌阿尔扎扎特[1] 地区。制片厂在那儿临时搭了一排帐篷。这些“住房”，从外表上看去，是简陋粗俗的，但里面的布置，却十分优雅舒适，所以尽管白天拍片累得精疲力尽，晚上却休息得十分惬意、愉快。

当地的总督名叫埃尔·格罗依。依照当地的传统习惯，我们一到达该地，就应去诚惶诚恐、毕恭毕敬地拜谒的，可能是摄制组一时疏忽或者别的原因，还没等

---

① 乌阿尔扎扎特，摩洛哥省名。

大家想起这么做，就听到了总督亲自来接见的消息。

记得是一天的早晨。自开机以来，这是唯一的没有我的戏的一个早晨。我本来打算舒舒服服地睡个懒觉的。可是天刚亮就被人吵醒了：

"大家快起来！今天早晨总督接见。请把衣服穿整齐一些、漂亮一些！见了总督要面带笑容，彬彬有礼！"

我一听，心里老大不高兴。说实在的，我对总督一点儿也没有好感。是不是小说和电影中那些令人讨厌的总督形象在起作用呢？可能是吧。反正一提起总督，一个脑满肠肥、大腹便便的影子便在我眼前闪现。

"请让我装病好不好？我实在累坏了，不乐意参加这种毫无意义的活动！"我对旁边的人说。

有人支持我，特意给我把被单朝上拉了拉。但其他人都竭力反对。制片厂的一个头目是这样说的：

"咱们是在人家境内拍片子的，从小处讲，咱们应感谢人家的协助，怎么能做不礼貌的事呢？从大处讲，这牵涉到两个国家的关系，咱们的一时失礼，可能成为外交上的一个事故。"

我屈服了，我让步了，我跟大家一起来到了帐篷外面，耐心地等着总督的到来。

不久，只见远处飘起了一团云雾，凭经验，我估计总督快到了，那团云雾肯定是总督的车子在沙漠上开过扬起的灰尘。我胡乱猜想着总督的模样：一个半老头子，额头上卧着几条皱纹，长长的胡子，大大的肚子，没走上三步就累得气喘嘘嘘……

几秒钟以后，六辆车子停在了我们面前。人们都

瞪大眼睛盯着每辆车子，希望早睹总督的“风采”。可是，谁也没有想到，第一个走下来的竟是一个年轻英俊、风度翩翩、极有魅力的小伙子。他走路的姿势潇洒而又健美，既像学者又像运动员，人们一下子怔住了，纷纷窃窃私语。

“难道他是总督？”我悄悄问旁边的人。

“不！听说是总督的儿子。”

“他叫什么名字？”

“希布默罕。”

“希布默罕”一进入我的脑海，我就再也不能把他赶开了。“啊！多迷人的小伙子啊！”我心里说，“想不到埃尔·格罗依总督有这么好的儿子！”毫不掩饰地说，我一下子便爱上了他。在人类的爱情史上，有成千上万个一见倾心的例子，我的这一章该怎么写呢？换句话说，我已把他当成了我心中的“白马王子”，可我在他心中的位置是怎样的呢？

正在我想入非非的时候，希布默罕微笑着向我走来。他手里握着一枝黄色的茉莉花。他先很有礼貌地把花递给我，然后低声说：

“小姐，您可能喜欢兰花，但现在我只有这个！”

“不！只要是您送的我都喜欢！”我用脉脉含情的眼神望着他回答。

“是吗？假如真的这样，那我就太幸福了！您的名字，我早在去法国读书以前就知道了。”

“你现在还在法国？”

“是的。法国实在太美了！我非常喜欢法国。”

就这样，我们开始了推心置腹的交谈。从他的话

中，我了解到，他为了求学深造去过好几个国家，但法国给他的印象最好，他已打算长居法国。

本来我对总督接见就不感兴趣，此时我的心已被突从天降的“白马王子”带走了，所以后面的接见仪式我是稀里糊涂地参加的，具体的做法至今我一点儿也回忆不起来了。

八天以后，在另一个较长的拍摄间歇，我跟希布默罕结婚了。对于这一闪电式的婚姻，许多人都不理解。无论是我的亲戚还是我的相识，都好心好意地这样劝过：当心啊！三思啊！可爱情的火焰已经把我们两个人紧紧地焊在一起了，怎能忍受哪怕是再有一天的分离呢？

婚后整整六年，直到1956年我们的儿子小梅迪出生，我们两人发疯似的爱情从没有减弱过一分。

啊！我喜欢、珍惜我这一见钟情的初恋方式。但愿人们也像我一样交上好运！

（董天琦、栾永万 译）

加拉布鲁

加拉布鲁(Michel Galabru，1929～　　)法国著名影剧表演艺术家。出生于摩洛哥。毕业于圣·弗朗索瓦与圣·路易艺术学校。从小善长表演。从1950年开始从事戏剧表演，参加演出的戏剧(包括喜剧)有《傻瓜乔治》、《富绅》、《第二次爱情从天而降》、《理发师的婚礼》、《漂亮的情夫》、《被驯服的泼妇》、《中国人》、《金鱼》、《独眼龙》、《粗汉》等。1975年起从影，参加演出的电影有《巴勒包斯先生》、《法官与杀人犯》、《未成熟的爱情与蜈蚣》、《装女疯子的笼子》、《成问题的爱情》、《一切决定于姑娘们》、《如果你喜欢我》、《我就来》等。另外，还在不少电视节目中担任主要角色。因其杰出的表演艺术才能，法国政府授予他表演艺术荣誉勋章。

难忘的百叶窗

我在16岁的时候，是法国蒙彼利埃市一座漂亮的教会学校的寄宿生。

离学校不远，有一幢淡绿色的房子，它的一扇百叶窗是朝着马路的。马路的对面，有一座美丽的花园。我散步的时候，经常从这条马路上经过，但从未看见房子的主人打开百叶窗。我心想：要是我的话，一天至少开窗眺望二三回，面对着一座花园，这该多富有诗意啊！

这天，我跟一位同学一起散步又经过百叶窗的下面。百叶窗突然打开了，一位年轻漂亮的姑娘用胳膊肘撑在窗台上朝下看，那位同学马上跑过去跟她交谈。我是第一次看到长得这么迷人的姑娘，如果说世界上真有一见钟情的话，那就是我对她的感情——一见倾心。但见他俩谈得那么亲热，我还是知趣地躲开了。

当天夜里，我无论如何也难以入睡。一闭上眼睛，就看到了那扇绿色的百叶窗，看到了窗子里那位姑娘的面容。

从此，我每天都不由自主地从那条马路上经过好几回，我希望那扇百叶窗会突然打开，那位姑娘会奇迹般地出现在窗口。至于我会不会跟她交谈，我还拿不定主意，因为教会学校的校规是非常严格的，绝不允许学生去拈花惹草。我只是想多看她几眼。然而，我的愿望一直没有实现。

多亏"奇迹"没有出现！几天后，不知哪位"好心"的长舌头，去校长那儿告了状，说我的那位同学跟校外的女人调情，这是败坏了教会学校的名声。校长二话没说，便把我的同学开除了。

这件事就像一颗炸弹在整个校园里爆炸了，吓得大家在很长的一段时间内连门也不敢出，甚至于有的学生闲聊时连女人两个字也避而不谈了。

然而，后来我才了解到，至少有四分之三的学生，都产生了与我同样的感情。大家都视那扇百叶窗里的姑娘为天下第一美女，都在做着同样一个美丽的梦。有一个同学甚至说出了这样的话：

"能跟她谈情说爱，被学校开除了也值得！"

从我的同学那里，我还打听到了有关这位姑娘的一些情况：她的名字叫克里斯蒂娜，她的父亲是一位颇有名气的作家。然而，她的家境越是优越，我心里的失落感就越强烈。我心里想：别说学校给我们设置了这么一个难以冲破的禁区，就是学校放任自流，我的梦想也极难成为现实，这么多的"情敌"，我哪有本事对付得了呢？

又过了两年，我毕业了，到别处去了。两年中，我不止一次在马路上碰见克里斯蒂娜。她衣着华丽，脖

子上的银项链闪闪发光，看上去就像个公主。但我只是在远处向她行"注目礼"罢了，没有勇气凑上前去搭讪

今天，当我回到蒙彼利埃市的时候，仍然要去那条马路上走走。我明知道时过境迁，克里斯蒂娜恐怕已是几个孩子的妈妈了，但不知为啥，在意念上，仿佛那扇百叶窗还是当年的百窗叶，窗口上还会出现那位年轻美丽的姑娘。

啊！迷人的淡绿色的房子！迷人的百叶窗！迷人的姑娘！

（董天琦、栾永万 译）

贝 阿 尔

贝阿尔(Guy Béart,1930～　　) 法国歌曲作家、抒情诗评论家、电视节目编导。出生于埃及开罗。曾在国家道路桥梁学校学习。青年时代做过音乐抄谱员、数学教师、工程师。1966年起开始从事电视节目编导和歌曲创作。其歌曲作品在法国享有盛名,不仅歌曲优美,为世人所喜爱,而且数量之丰,共创作150多首,也不多见。主要歌曲作品有《不知道姓名的人》、《帽子》、《自取邮件》、《没有爱情的春天》、《我是谁》、《喂!听到我的话没有》、《疯狂的希望》等。

小鳏夫的悲伤

我这一生的恋爱史，几乎全写进我的歌里了。有的歌里，我写了一个女人；有的则写了两个甚至三个。我的初恋故事，也被我写成了一首歌。歌名是《小鳏夫的悲伤》。开头几句是这样的：

像刚出壳的小鸡，
她十二，我九岁，
但十二加九等于二十一，
正是谈情说爱的好年岁！

歌中的我，写的是九岁，我的那位小情人呢，写的是十二岁。这只是我们大概的年龄。我的年龄之所以写成九，是为了押韵；她的年龄之所以写成十二，是为了发音响亮。歌中所描述的，一切都是真的，除了写我会弹班卓琴和她善跳古典舞蹈。但这无关大局，并不影响我的这首歌成为一首真实的初恋情歌。

歌中的"她"，也即我的小情人，是我家对门的一个

女孩子,名叫伊塞尔特。她比我大四五岁。由于我们经常在一起玩,相互之间产生了很深的感情。

一天下午,她又来我家玩。这一次我们玩的是捉迷藏,有时她找我,有时我找她。我们玩得开心极了,但说老实话,我们并没有做任何不规矩的事儿,尽管整座房子里只有我们俩。当一方被另一方找到时,顶多也就是握一下手。

后来,她藏到了客厅里一张桌子的桌布底下。桌子是供全家人吃饭用的,虽说不太宽,但是很长。桌布厚厚的,垂在桌子四周,只与地毯之间有一条缝。就在我也刚刚钻进桌布底下,便听到了妈妈和姑妈还有别的女人开门的声音。开了门,她们坐在沙发上一边喝茶聊天,一边打毛衣。

开始时,出于好玩,我们一动也不动,一声也不哼。妈妈她们呢,也没发现我们,她们只顾无拘无束地聊天。她们聊的是一部小说,小说描写了一男一女做爱的经过。不知是小说的内容刺激呢,还是伊塞尔特本来就已春情荡漾,只记得她突然把我紧紧地抱住,一边吻我一边解我的腰带。我完全顺从了她,因为这时我也有了男人对女人的那种不可抗拒的冲动。于是,我把她压到身子底下,做起了生平第一次的"游戏"。一种不可名状的快感,电流似地通遍了我的全身。伊塞尔特似乎比我得到了更大的享受,她开始时只大口地喘气,晃动着身子;但后来,她终于克制不住了,叫出了声音。

这一来可就糟了。姑妈首先听到了叫声,并掀起了桌布。这些大人惊呆了,我和伊塞尔特也惊呆了。

也许还是孩子的缘故吧，说实在的，我们当时并不十分害羞，只是非常害怕，怕受到大人的惩罚。

几天以后，伊塞尔特被送进了寄宿学校。大人的这一惩罚方式是我万万没有想到的。我宁愿被大人拿棍子打一顿或者一天不给饭吃，也不希望跟伊塞尔特分开。

然而事实是无情的。当我发觉再也无法跟我的情人一起玩的时候，心里万分悲痛。我本来就有点儿口吃，这时我口吃得更加厉害了。

痛苦折磨了我好几个月，直到这年的夏天，当我在一个公园里重新见到她的时候。她正跟一个与她年龄相仿的男孩子散步。一看到我，她只斜着眼睛瞄了一下便走过去了。她的眼光似有一股寒气，直冲我的心房。从此以后，不仅是对伊塞尔特，对所有的女孩子，在相当长的一段时间里，我都表现出一种出奇的冷漠。是嫉妒？是报复？是赌气？是自弃？连我自己也说不清。

然而，真是奇怪！当我后来成为一个歌曲作家的时候，并没有忘记把与伊塞尔特的一段恋情写进歌词里。这也许就是初恋的魅力吧！

下面便是这首名叫《小鳏夫的悲伤》的歌词全文：

像刚出壳的小鸡，
她十二，我九岁，
但十二加九等于二十一，
正是谈情说爱的好年岁！

我的班卓琴弹得不坏，
她的古典舞跳得真棒，
琴声悠扬，舞姿翩跹，
一起度过美好时光。

桌布底下的美梦，
被姑妈的手抓破，
她被关进寄宿学校，
也关进了我的欢乐。

我一连哭了几个月，
哭出的热泪流成了河，
多亏了一位好心的邻居，
送给我这个“小鳏夫”一只笔。

我的痛苦被墨水涂去，
但却涂不掉我的记忆，
请唱一唱吧！
我这爱情史上的第一支歌曲。

（董天琦、栾永万 译）

迪斯泰尔

迪斯泰尔(Sacha Distel,1933～　　)法国著名歌唱家、作曲家、演员。出生于巴黎。曾是吉他演奏家、出版商、报幕员、电视导演,参加过《被迷恋的人们》、《多棒的面包片》、《流氓》等电影的演出,创作了许多被世人传唱至今的歌曲。但主要从事歌曲的演唱,一生共演唱过200多首英、法、意大利等国歌曲。曾得到卢森堡广播电台金狮奖(1962年)、法国电视游艺节目奥斯卡金像奖(1966年)等。

香烟头——送给她的礼物

我不知道，一个不谙世事的毛孩子是否有爱情，我也不明白，一个十岁不到的男孩子十分喜爱一位姑娘算不算爱情。反正一定要我谈初恋，我就讲一讲我童年时的一段经历。

当时我刚上小学。我们学校的学监是个女的，长得漂亮极了。画上的仙女，未必有她迷人；电影上的美人，难说比她标致。假如给女人的身材、头发、五官等打分的话，我敢说，她项项都能得最高分。

我当时还小，当然不懂得什么叫爱情，更不会有跟她交朋友、结婚之类的想法，但我却打心眼里喜欢她，喜欢欣赏她漂亮的脸蛋，喜欢观看她时髦的打扮，喜欢聆听她动人的笑声。总之，除她以外，其他随便哪个女人，从没有令我产生过这样的情感。

通过细心观察，我发现许多男人都赠送给她礼物，有送书的，有送工艺品的，有送鲜花的。为了使她高兴，换句话说，为了跟其他男人"竞争"，我也决定送给她一样礼物。送什么呢？想来想去，决定送一包最好

的香烟给她，因为她非常喜欢吸烟，我要投其所好。可在当时，对于一个刚上学的孩子来说，凑够买一包香烟的钱是很难的，况且，什么样的香烟最好呢？这种香烟她爱不爱抽？我也无从知道。我看到有些人在马路上拾香烟头，然后拆开来，用纸重新卷起来抽。一个奇特的主意跳进了我的脑海：拾一大包香烟头送给她，让她自己挑喜欢的牌子抽。现在想来，这个主意是既愚蠢又可笑，但当时只有六七岁的我，却十分认真。我自觉得想到了绝妙的好主意，只消我的计划一实现，就可以把所有的“情敌”全打垮。

正巧，当时马上放暑假了，父母亲将我送到了乡下老家去。在老家，由于没有父母的监视和管束，我非常自由，高兴干什么就干什么，这给我每天边散步边拾烟头创造了极有利的机会。当然，因为是送给我所爱的人的，我拣的烟头必须具备如下两个条件：第一，不能太短，那样拆不出多少烟丝来；第二，一定要清洁干燥，不能带泥土。俗话说：“老天不负有心人！”一个暑假下来，我竟收集了满满一粉笔盒的香烟头。

我高兴地回到城里。开学的第一天，我趁父母亲不注意的时候，偷偷地把用纸包好的一盒香烟头塞进书包，带到了学校里。什么时候去送给她呢？我动开了脑筋：上课以前不行，她工作太忙，不方便；放学以后也不行，如果她有事先回家了怎么办？吃午饭时更不妥，饭厅里全是人；想来想去只有课间活动时最好，那时学生和老师都很分散，她是喜欢在走廊里走来走去的，比较容易找到接近她的机会。

第一堂课下课以后，我拿着那个纸包去找她。在

走廊里，我看到她站在那里，正想跑过去，见一个男人来到她面前。这个男人我过去从未见到过，可能是新调来的老师或者公务员。这个男人掏出一根香烟递给她，并且说："来一根！"我的心里马上产生了这样的想法：糟了！让这个人捷足先登了，何况人家送的是货真价实的香烟，比我的香烟头要珍贵得多呢！我不由得屏住呼吸，听他们俩说些什么话。

"谢谢！"女学监说，"不过，我从来不抽别人的香烟，因为我只抽我们家乡产的那种牌子的烟。"

听了她的话，我羞愧地一转身跑了。在放学的路上，我偷偷地将我整整一个暑假的"收获"扔进了垃圾箱……

这只能算是我一生中所演出的一场小闹剧，对么？

（董天琦、栾永万 译）

科斯塔-加夫拉斯

科斯塔-加夫拉斯（Constantin Costa-Gavras，1933～　　）法国电影导演。出生于雅典。1952年进巴黎大学文学系，后又进法国高等电影学院。独立导演的第一部片子是《火车上的谋杀案》。后来拍摄的《Z》影片，使他蜚声影坛，这是一部抨击希腊右翼势力和宪兵谋杀民主力量的力作，曾获戛纳国际电影节评委会奖，好莱坞外国新闻记者协会最佳外语片奖等。接着他拍摄了一系列根据真实政治事件改编的影片，震动了西方评论界，乃至政界，如《招供》、《戒严令》、《特殊法庭》等，其中《特殊法庭》获戛纳国际电影节最佳导演奖，《失踪》获当年金棕榈奖。此外，他还拍摄过一些家庭伦理片，如《家庭影响》、《女性之光》等。

导演和演员

我不太喜欢"导"这个字，因为那更多是一种合作的关系——大家在一起工作，而不是有某人当头头，某些人在你手下。我认为如今在导演和演员之间已完全是一种新的关系了。

现在当你着手去拍一部影片时，已经不再是由导演告诉演员说，"你现在可以在这个特定的时刻干这件事"了。导演和演员在开拍之前都已经胸有成竹。真正重要的一点是当演员开始拍戏时，他认为他的所作所为是完全由他自己负责的，他认为他是自己的主人，一切都是由他自己作主的。事实上，导演在事先都已作了规定。但一旦开始拍摄，他就完全放手了。

我们不时地进行排演。例如在《Z》里扮演那个养小鸟的无花果贩子的演员就完全乱了套，他根本抓不住那个人物的性格。他是一个舞台演员，所以他习惯于连贯地看待角色。于是我们不得不花费几个晚上，和他一起排演一个场面，研究某些细节。你不能把所有的演员都叫到一起说，"你们都必须这样演。"每个

演员都有自己的特殊之处，都是特定情况下的特殊人物。

（孙　雨　译）

波兰斯基

波兰斯基(Roman Polanski,1933～　　)法国著名电影导演。原籍波兰的犹太人。战争年代父母被流放,他在一个天主教徒抚养下长大成人。1963年罗曼·波兰斯基来到法国,拍摄了一些短片和一部故事片《水中刀》。由于他在该片中的导演风格独树一帜,使该片获得当年普拉德电影节大奖,从此走上了世界电影导演之路。他先后拍摄了四部英国片、两部美国片、一部法国片、一部意大利片。1967年拍摄的《吸血鬼舞会》和1968年拍摄的《罗丝玛丽的孩子》,在国际上获得颇高的声誉。80年代导演的《苔丝姑娘》在第五届法国凯撒电影节上荣获桂冠。

为演员拍呆照

我从四五年前开始为演员拍呆照。就我所知，现在的流行做法是给受试的演员拍立拍立现的照片。我也这样做了，原因很简单，因为我即使让演员交照片，而当我见过四十个演员之后，哪怕对着照片，我也无法记得他们了。当负责派角色的助理导演或别的帮我测试演员的人问我，"那个名叫什么的人怎么样?"我说，"你指的是谁啊? 我记不起名字了。"他拿起照片，我仍然无法跟那个具体的人联系起来，因为照片和真人相去甚远。于是我得出结论，要当场拍一张立拍立现的照片或哪怕是一张普通快照(立拍立现的照片较更合适，因为你能当场见照)。即使照片拍得不好，我也能立即记起他，因为照片是我亲自拍的，我能立即同我见过的人联系起来。我记起他说过的一些话，记起谈话的题目。这无非是视觉的联想。演员们对此十分恼怒，因为他们知道他们在这张照片上是不会显得好看的，但是他们根本不懂得拍照的目的并不在此。

(孙　雨译)

雷　诺

雷诺（Jean Pierre Raynaud，1939～　　）法国雕塑家、园艺家、美学家、建筑家和制陶焙陶工艺美术家。出生于法国巴黎上塞纳省。1958 年让·彼埃尔·雷诺毕业于一所园艺学校。1962 年首次发表系列雕塑作品：《禁止通行的方向》以及一批内填水泥的陶罐。1964 年在《巴黎青年雕塑家沙龙》首次参加集体举办的展览会。次年在巴黎《让·拉尔卡德画廊》举办个人作品展。此后多次在世界各地举办个人作品展、巡回展和回顾展，曾多次获得国际大奖。他所创作的作品和制作的电视短片曾多次在法国电视台播放并获奖。

公共艺术的魅力

公认的公共艺术,作为历史文化、文明的见证,按照以往的一般惯例,通常一直是以收藏在纯粹的博物馆里的形式来加以保存的。不言而喻,由于它们是与人们当时的现实生活分离隔绝的,所以它们便渐渐地呈现出消亡的趋势和濒临泯灭的状态。20 世纪以来的一大时代特征,就是这些公共艺术作品被艺术家们用来表现当代人的现实社会生活,他们的强烈欲望和需求,以及随之而产生的各种内心感觉和个人感受。然而可悲的是,它们同时又明显地显露这些艺术家们对他们前辈的传统经典的艺术作品缺乏足够的信仰,并由此而投射出一种对未来怀有畏难情绪与迷惑困顿的阴影。当然现代艺术家们在他们探索和摸索艺术作品创作时的碰撞过程中,是不可能不存在着来自社会方面和美学方面的风险的。倘若某件艺术作品,在主题构思方面或方案设计方面,稍有不慎显出某种缺陷或存在某些不足之处时,那么它很快将会被当作一种城市空间里的额外污染而遭到摒弃。如今,一个最突

出的困难是，要想在城市规划里找到一个属于他们的合适的位置，往往要花费他们很大的心血和精力，因为如今的城市规划总是以经济的发展为唯一目的，因而使它总是显得杂乱无章、混乱无序。

毫无疑问，都市艺术肯定是需要的，问题的关键在于如何把它搞得好些，更好些。但是，我们又应该怎样来评价它的好坏呢？

首先，现实生活的艺术逻辑，能够并且也应该在空间距离上同人类在其他艺术上，特别是在建筑艺术上所取得的成就进行碰撞才行。现在我们已经不再建造什么寺院、庙宇、教堂了，如今所有豪华气派的高楼大厦都是由世界上最著名的一些优秀建筑师设计建造的。他们现在不再鼓吹，也不会再主张以他们前辈们的作品为样板楷模来设计、装饰和美化他们的建筑物了，似乎古典建筑的典雅华贵已经到了极致的临界点了。因此，一件艺术作品若要不再被人们摒弃并能永久地保存下去，它必须而且应该为公共空间带来充分自由，创意新颖奇特，手法大胆果断，风格粗犷豪放，并且要永远遵循这些创作原则。只有标新立异、富有独创性的艺术作品才是最有生命力的。事实上就某件艺术作品本身向我们所提出的许多问题，从我们平时的日常生活中是无法找到答案的。人们总是千方百计，想方设法地要完全弄明白它的全部意义，遗憾的是，也许往往它正是人们永远猜不破的一个谜。此外，在经济上，一件艺术品不但没有盈利可言，而且也没有任何经济核算来保证它的生存。

因此，要想让一个城市艺术的设计方案能够获得

充分的成功实在是太难了。然而一旦某个设计方案确实是非常正确，非常完美、非常优秀的，它一定会获得广大民众的认可并能获得大众一致的好评，因为它将作为一个城市的象征性标记而得以永久的生存，当然，这只有那些少数杰出的建筑师才能达到如此地步，获此殊荣。

任何方案的设计过程总是带有很大的主观意识，也可以说它本身就是某件作品思想的组成部分。在方案设计的过程中，总想使自己的作品成为永恒与不朽的传世之作，是毫无必要的，但是他的这种精神无疑是应该值得赞赏的，如勃朗姆西或毕加索以他们的杰出才华所显示出来的那样。

一件艺术作品通常是通过竞争而获得成功的。

在博采众长而又常常处于一片混乱之中，并能载入史册的一件特殊的艺术作品获得成功，一定是那些艺术家能够坚持自己的信念，即把人物作为所有大型设计方案的中心，并坚信他的这个成就具有某种激发人们内心情感冲动、激起人们崇高愿望的神奇魔力。

（刘其发 译）

菲雷奥尔

菲雷奥尔（Andréa Ferreol，1947～　　）法国著名女喜剧演员。出生于普罗旺斯省。1968年安德利亚·菲雷奥尔开始从事戏剧、电影、电视的表演工作。参加演出的戏剧有欧洲名剧《罪与罚》、《罗密欧与朱丽叶》，以及《丰满的脸蛋》、《无理人的消亡》等；担任主要角色的电影有《惨忍的三人帮》、《跟踪未来》、《请把爱情讲给我听》、《少女玛丽》、《囊中的情夫》、《巨大的烙印》、《最后一班地铁》、《同谋》、《丑恶》、《三兄弟》、《红色阴谋》、《沼泽地之夜》等，其中后五部为意大利电影。还参加电视节目的演出。

一次荒唐的约会

在中学读书时，我已经长成一个亭亭玉立的大姑娘了。中学生时代，是充满了幻想的时候。特别是那些情窦初开的女孩子，她们往往凭借单纯的理想，编织一张爱情的网，企图罩住自己心目中的白马王子。

我从小就崇敬那些头发金黄、身材高大的男子，可我以往所认识的都是些棕色头发的矮胖子。这使我很扫兴。

我遇到的第一个理想男子是中学的数学教师。他大约 40 岁，不但有着魁梧的身材，而且相貌英俊，可以称得上百里挑一的美男子。他那一套深色的丝绒衣服，尤其引人注目。他的脾气也特别好，无论我们犯了什么过错，他都能耐心地教育帮助我们，从不发火。

我记不清是从什么时候爱上他的。一爱上，我就再也不能自拔。他的一言一语，都令我激动；他的一举一动，都使我兴奋。爱情的火焰烧得我简直发狂。每天我都提前半个小时到校，在校门口痴心地等着，一看到他的汽车，我的心就激动得咚咚直跳。虽说他的汽

车像飞一样从我身边驰了过去，我连招呼也来不及打，但幸福之感仍然油然而生。数学课上，我常目不转睛地盯着他看，有时为了吸引他的注意，我还假装突然头昏，只要他走到我的身旁亲切地问候一声，我就心满意足了。课间活动时间，我先祷告，仁慈的上帝暗示我他在什么地方，我就去什么地方找他，哪怕只说上一句“先生，您好”，我心里也觉得甜丝丝的。放学铃响了，同学们蜂拥而出，我却故意拖在最后，只等到他的车子开出校门并消失在马路上，我才回家。

班里的同学不知怎么发现了我这个秘密。他们背后窃窃私语。两个跟我要好的同学当面直截了当地劝我道：

“人家已经有家小了，年龄也比你大一倍还多，你这不是单相思吗？趁早打消这个傻念头吧！”一个说。

“你的数学成绩不错，你懂得这个道理：两条平行线是永远不会相交的。我看你跟数学老师就是两条平行线，无论你做多大努力也是徒劳！”另一个说。

俗话说：“十个情人九个蠢。”我蠢得简直有点儿神经失常了，朋友的话我不但一句听不进，反而异想天开地拟定了新的计划。我在学校隔壁的咖啡店里，跟他约了一次会。我是写信去的，但为了怕他拒绝，我采取了两项措施：在时间上，我于约会的前一天将信发出，让他想拒绝也来不及回信；在签名时，我用了我表妹的名字。

约会的时间到了，我准时进了咖啡店。我多么希望他在那儿啊！我甚至已经设计好了见面时的语言与动作，怎样先有几秒钟的惊喜发愣，怎样说第一句话，

以后又怎样边喝边聊，怎样说再见，以及怎样提出下一次的约会。然而，我的希望落空了，他始终没有来。

这就是我的初恋故事。现在想想，我自己也觉得好笑。成语说"利令智昏"，我这应该叫"情令智昏"！我的那位数学老师只认识我，而不认识我的表妹，我以她的名字跟他约会，他怎么会赴约呢！

（董天琦、栾永万 译）

［Ｇｅｎｅｒａｌ Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝法国艺术家随笔
作者＝
页数＝４３２
ＳＳ号＝０
出版日期＝